Laura Navarro

Contra el Islam

HOUSTON PUBLIC LIBRARY
33477476047007

LAURA NAVARRO GARCÍA es Doctora en Comunicación Audiovisual e Investigadora del equipo Minority Media, financiado por la Unión Europea. Tras su labor como Redactora en los informativos de la televisión pública valenciana, Canal 9, ha dictado numerosas conferencias y publicado múltiples artículos en torno al tratamiento que los medios de comunicación llevan a cabo respecto de las diferentes minorías étnicas.

CONTRA EL ISLAM

© Laura Navarro García, 2008
© Editorial Almuzara, s.l., 2008

1ª edición: septiembre de 2008

Reservados todos los derechos. «No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea mecánico, electrónico, por fotocopia, por registro u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.»

Colección ensayo
Editorial Almuzara
Director editorial: Antonio E. Cuesta López
Editor: Javier Ortega
www.editorialalmuzara.com
pedidos@editorialalmuzara.com – info@editorialalmuzara.com

Diseño y preimpresión: Talenbook
Imprime: Taller de libros, s.l. (www.tallerdelibros.com)

I.S.B.N: 978-84-96968-38-7
Depósito Legal: CO-1694-07
Hecho e impreso en España – *Made and printed in Spain*

Laura Navarro

CONTRA EL ISLAM

LA VISIÓN DEFORMADA DEL MUNDO ÁRABE EN OCCIDENTE

ALMUZARA
2008

PRESENTACIÓN • 11
INTRODUCCIÓN GENERAL • 17

1. Estereotipos • 20
Árabe y musulmán • 23
Inmigrante • 27

2. Cultura • 29
La noción constructivista de cultura • 30
La noción esencialista de cultura • 34

3. Racismo • 37
El nuevo racismo • 39
El racismo diferencialista • 41

4. Orientalismo y cultura masiva • 44
La construcción de «Oriente» y lo «oriental» • 45
La cultura del poder y el poder de la cultura • 47

CAPÍTULO I
ISLAM Y MUNDO ÁRABE • 51

1. Mundo árabe y relaciones de poder • 55
Llegada del islam • 56
Colonización • 60
Descolonización y neocolonización • 61
Islam y modernidad • 64

2. Imaginarios colectivos negativos • 67
Relaciones históricas entre «España» y «Marruecos» • 69
La percepción histórica del *moro* y del Islam • 71
Influencia islamófoba en la iconografía • 76
Percepción social de la inmigración • 78

Conclusión • 83

CAPÍTULO II
CINE Y ORIENTALISMO • 89

1. El «otro» árabe-musulmán • 92
El colonialismo español • 95
Contrabando, viajes exóticos, islamismo y terrorismo • 102
«Kasbah» • 107

2. El inmigrante magrebí • 110
Personajes: papeles secundarios y protagonistas • 112
Crítica social: espejos del racismo • 115
Humanización del *moro* • *124*
Perfil estereotipado: trabajador inmigrante *sin papeles* • *127*
¿Amor interétnico? • 132

3. El inmigrante subsahariano e hispanoamericano • 137
Similitudes con los personajes marroquíes • 138
Negros: «Las Cartas de Alou» y «Bwana» • 144
Caribeños: «Flores de otro mundo» • 149
Ecuatorianos y argentinos: invisibilización y diversificación • 151

Conclusión • 153

CAPÍTULO III
INDUSTRIA CULTURAL • 157

1. Historia de Hollywood • 160
Origen y apogeo • 160
Finales de los años 50 • 162
Mediados de los años 60 • 163
Años 70 y 80 • 164
Últimas décadas • 166

2. Exotismo y aventuras: «Indiana Jones» y «Lawrence de Arabia» • 169
Epopeyas de hombres *blancos* • *171*
Construcción de «Oriente» como espectáculo • 172
Acompañantes del protagonista: «el amigo árabe» y «la chica» • 174
Personajes árabes secundarios • 177

3. Fundamentalismo y terrorismo: «Munich» • 181
Un tema en auge • 184
Una humanización relativa • 188
Identificación con el punto de vista israelí • 192
Predominio de la dimensión psicológica y moral • 195

4. Orientalismo *inocente* de disney: «Aladdín» • 199
Etnocentrismo étnico • 200
Etnocentrismo de clase • 203

Conclusión • 206

CAPÍTULO IV
TELEVISIÓN Y ORIENTALISMO • 209

1. El islam y el mundo árabe • 216
Temas noticiables: terrorismo, integrismo, guerras y violencia • 217
Temas desaparecidos • 218
Cifras y descripciones: ausencia de contextualizaciones • 221
Explicaciones culturalistas • 222
Imágenes: masas de gente, miseria y gestos irracionales • 234
Lenguaje: palabras jaula, disfrazadas y desaparecidas • 235

2. «La guerra de Iraq» • 239
Descontextualización • 242
Ausencia de ciertas voces • 245
Informaciones desaparecidas • 245
Debates de «política-ficción» y contertulios no especializados • 248
Discusiones alejadas de la reflexión crítica • 252
Polarización de la escena política • 254

3. «Las caricaturas de mahoma» && • 255
Culturalización del debate y juicios infundados • 261
Banalización y espectacularización del conflicto • 263
Informaciones desaparecidas • 265
Periodistas e intelectuales mediáticos • 267
Programas de debate más plurales • 270

4. «El problema de la inmigración» • 276
«Avalancha» e «invasión» de inmigrantes • 278
Relación entre inmigración y delincuencia • 284
Incidencia negativa en el mercado de trabajo
y en el Estado de Bienestar • 289
El «problema de la integración» • 291
¿Imágenes positivas? • 294

Conclusión • 295

EPÍLOGO
¿HACIA UNA SOCIEDAD INTERCULTURAL? • 303

1. Cine no hegemónico • 308
Cine *tercermundista* y de la *periferia* • *309*
Cine árabe • 313
Cine palestino • 318

2. Cine europeo *intersticial* • *321*
Black British Cinema y *Kanak Attack* • *322*
Cinéma beur: «L'esquive» • 324
Cine español: «En construcción» • 333

3. ¿Cómo acercarnos a la sociedad intercultural? • 337
Desde la televisión • 339
Desde otros campos • 342

BIBLIOGRAFÍA • 347

PRESENTACIÓN

Casi diez años después, todavía mantengo muy vivo el recuerdo de Saint-Denis como uno de los espacios interculturales más extraordinarios que he conocido en mi vida. Fue allí, en la universidad de esta ciudad situada en el extrarradio parisino y con una formidable historia migratoria, donde decidí vivir y estudiar el último curso de mi carrera, gracias a la obtención de una beca «Erasmus». Por aquellos años, esta universidad era la única en Francia que permitía matricularse a todos los estudiantes que así lo quisieran (tuviesen o no permiso de residencia), lo cual facilitó la entrada de un elevado número de universitarios y universitarias de todas las edades y de todos los rincones del planeta. Recuerdo la naturalidad con la que convivían las diferentes lenguas y religiones. También la vitalidad de las reivindicaciones políticas que se escuchaban en sus pasillos y cafeterías; entre ellas, las de los llamados *sans papiers*. Y es que en el año 2000, la universidad de Saint-Denis dio cobijo a este movimiento social y político, albergando en sus aulas a centenares de jóvenes estudiantes que reclamaban su derecho a residir legalmente en Francia. Una protesta que se extendería después por otras ciudades francesas y que me descubrió entonces las reivindicaciones y las vivencias de todo un colectivo social que, por aquella época, todavía no había planteado exigencias del mismo tipo en España.

Comenzaba así una trayectoria personal y profesional en la que la comunicación y el racismo han ocupado —y siguen ocupando— un lugar muy importante. El ensayo que a continuación se presenta es sin duda fruto de esta trayectoria. Un

recorrido en el que mi experiencia como extranjera en Francia ha sido determinante. De hecho, no sólo el estudiar en esta universidad me abrió las puertas a nuevas visiones del mundo y a nuevos problemas sociales. También la experiencia de vivir en la residencia de estudiantes *L'hermitage*, situada en pleno centro histórico y comercial de Saint-Denis, marcó la vida de muchos estudiantes «Erasmus». En ese edificio, por entonces muy degradado, muchos de nosotros tuvimos la oportunidad de convivir con estudiantes originarios de otros países europeos y, sobre todo, con estudiantes procedentes de las «antiguas» colonias francesas del Magreb y de África subsahariana.

De esta manera, pudimos compartir de cerca las miserias y alegrías de muchos jóvenes con serios problemas de discriminación racista y de exclusión social; y pudimos superar, además, los prejuicios de aquellos compañeros españoles que nos advertían del «peligro» de los barrios marginales de Saint-Denis y nos aconsejaban por ello estudiar en la universidad de la Sorbonne. En definitiva, vivir de cerca la gran distancia económica y social que separaba el glamuroso centro parisino de este *quartier de banlieue*, contribuyó a alimentar en mí no pocos malestares e interrogantes acerca de las desigualdades sociales y el racismo. Cinco años más tarde, Saint-Denis aparecería en televisión a raíz de la «violencia urbana» protagonizada por algunos jóvenes en la periferia marginal de diferentes ciudades francesas.

Mi regreso a Valencia en septiembre del 2000 vino acompañado de las sorpresas y nostalgias a las que muchos estudiantes «Erasmus» se enfrentan al dejar los lugares y las personas con las que han compartido experiencias vitales inolvidables. Precisamente a partir de ese año, la llegada de jóvenes procedentes de África, Asia y América del Sur comenzó a hacerse más patente en las grandes capitales españolas. En este contexto

social y personal, y ante un indefinido miedo a despedirme de la universidad, decidí inscribirme en el doctorado para así poder seguir estudiando. Estudiando la realidad social y cultural que dejaba atrás y que, al mismo tiempo, comenzaba a hacerse visible en mi ciudad natal.

Una vez reinstalada en Valencia, no perdí el contacto con el Magreb, pues durante ese periodo estuve organizando viajes socio-culturales a Marruecos con grupos de unas diez personas para convivir con familias marroquíes; una experiencia que me permitió observar la persistencia de los prejuicios sobre los *moros* y, al mismo tiempo, el valor de la comunicación y de la empatía para diluir poco a poco los estereotipos racistas. Asimismo, mi colaboración intermitente con la ONG «Valencia Acoge» me permitió seguir en contacto con las situaciones personales y sociales de muchos «inmigrantes» y, sobre todo, ser testigo de los prejuicios y discriminaciones racistas sufridos también aquí por estas personas, concretamente, por aquellas procedentes de Marruecos.

Por último, mi experiencia profesional como periodista en *Canal 9* me motivó aún más para acercarme al tema de las migraciones y la comunicación. Gracias al trabajo cotidiano en la redacción de los informativos de esta televisión, pude conocer —y sufrir— de cerca los obstáculos a los que han de enfrentarse diariamente muchos periodistas para «informar», lo cual reforzó mi interés por comprender mejor el porqué de la reproducción de ciertos discursos, sobre todo los referentes a «la inmigración» y el mundo árabe. Este interés fue paralelo a la progresiva desmotivación que fui sintiendo por la profesión periodística, al comprobar en la práctica que los medios de comunicación públicos no cumplían las funciones asignadas por sus estatutos —«informar y formar» a la sociedad[1]—, ni tampoco las asigna-

[1] Como señala el «Estatuto de la Radio y la Televisión», Ley 4/1980.

das al propio periodista —es decir, informar con veracidad para permitir la participación de los ciudadanos en los asuntos políticos y en el pleno desarrollo de la vida democrática[2].

Después de dos años muy difíciles como periodista en esta cadena, decidí solicitar una de las becas que la Fundación Caja Madrid sacaba a concurso para estudios de postgrado en el extranjero. La beca solicitada me fue concedida y, tres años después, en 2003, regresé a la universidad de Saint-Denis para realizar el DEA «Sociedades contemporáneas del Magreb» en el Institut Maghreb-Europe. Allí pude profundizar en el mundo de la sociología crítica y, desde esta disciplina, conocer la problemática social y política de los países de procedencia de las personas emigradas magrebíes en Francia y en España. Además, fue una inmersión en el tema, dado que buena parte de los profesores eran magrebíes y todos los estudiantes eran marroquíes, argelinos, tunecinos y franceses hijos de emigrantes magrebíes. La beca me permitió, pues, dedicarme en cuerpo y alma a la investigación y, sobre todo, entrar en contacto con otros doctorandos con inquietudes y preocupaciones sociales y existenciales muy similares.

Por todo ello, quiero agradecer muy sinceramente a la Fundación Caja Madrid, por darme la valiosa oportunidad de sentirme extranjera por segunda vez en París. Sin su ayuda económica y sin su confianza no podría haber finalizado mi tesis. Una tesis que me ha ayudado a comprender mejor el mundo que me rodea, y cuyos análisis y conclusiones he intentado recoger de la manera más clara y concisa en el ensayo que se presenta en estas páginas. Quiero agradecer también la preciada ayuda de los profesores y compañeros del DEA que realicé en el Institut Maghreb-Europe de la Universidad

[2] Como señala, entre otros, el «Código Deontológico de la Profesión Periodística».

de Saint-Denis, con quienes hice el descubrimiento serio del mundo de la sociología. Especialmente, a Gérard Prevost, Aissa Kadri, Marguerite Rollinde y René Gallissot, quienes me enseñaron la cara más comprometida de la investigación sociológica. Gracias también a Nilüfer Göle por su participativo seminario en l'École d'Hautes Études en Sciences Sociales de París y al estupendo servicio de documentación del Institut National de l'Audiovisuel (INA), así como a los profesores de los departamentos de Teoría de los Lenguajes y de Filosofía del Derecho de la Universidad de Valencia que impartieron los primeros cursos a los que asistí como doctorando.

Gracias finalmente a aquellos autores y autoras que, a través de sus obras, me han enseñado a mirar la historia y la sociedad de otra manera. Un cambio de mirada que siempre me ha recordado al que se produce cuando el espectador de cine descubre la existencia y el funcionamiento del montaje. Un gran momento al principio desilusionante, a partir del cual no se vuelve a ver el cine como antes.

Mis agradecimientos más sinceros para los amigos y amigas de aquí y de allá que, en estos últimos ocho años, me han demostrado el valor de la comunicación en la compleja tarea de la convivencia intercultural y me han ayudado, además, a luchar contra los estereotipos y prejuicios de mi propio imaginario. Gracias, por último, a Antonio Méndez por marcarme el rumbo con tanto compromiso como generosidad. A Hakim, por demostrarme el sin sentido de las culturas-esencia y por señalarme el principio del viaje. Y a mis padres, por enseñarme que el racismo, aunque con enorme dificultad, se puede combatir.

INTRODUCCIÓN GENERAL

El punto de partida de cualquier elaboración crítica es la toma de conciencia de lo que uno realmente es; es decir, la premisa 'conócete a ti mismo' en tanto que producto de un proceso histórico concreto que ha dejado en ti infinidad de huellas sin, a la vez, dejar un inventario de ellas. Por tanto, es un imperativo comenzar por recopilar ese inventario.

A. GRAMSCI

Desde que comencé a interesarme por la sociología crítica, siempre he tenido un sentimiento confuso —entre asombro y desasosiego— al comprobar que el orden establecido, con sus relaciones de dominación, privilegios e injusticias, pueda aparecer tan a menudo como aceptable —e incluso como «natural»— y que, en definitiva, las desigualdades se perpetúen con tanta facilidad. En concreto, he sentido una inquietud especial ante una de las formas de desigualdad social que persisten en la actualidad: el racismo, y una curiosidad casi implacable por comprender los diferentes dispositivos que hacen posible su permanencia en las sociedades contemporáneas.

Son precisamente esos dispositivos los que centran el interés de este libro. Un ensayo que busca reflexionar —y hacer reflexionar— sobre la «reproducción social» del racismo, es decir, sobre los procesos materiales que hacen posible la permanencia de esta ideología y los mecanismos simbólicos que permiten su legitimación. Para indagar en este tema tan

complejo y espinoso, se ha optado por un análisis preciso: el de las representaciones televisivas y cinematográficas del «Otro» —en particular, de los árabes y musulmanes—; y por una idea clara de partida: que no basta con denunciar el racismo como comportamiento condenable, sino que además resulta fundamental conocer y explicar por qué grupos e individuos llegan a creer en representaciones racistas y cómo llegan a hacerlas efectivas en la acción social, política y cultural.

Asimismo, este ensayo aspira a aportar herramientas teóricas a quienes trabajan en pro de una «sociedad intercultural»[3], así como a quienes participan en la lucha por un mejor entendimiento con el mundo árabo-musulmán, sobre todo en el campo de la comunicación. Un entendimiento que se hace si cabe aún más necesario en la sociedad española si tenemos en cuenta, como se analizará más tarde, que ésta ignora a menudo su historia y sus vínculos compartidos con la sociedad árabo-islámica y posee, en general, un imaginario colectivo lleno de estereotipos y prejuicios negativos en torno a estas personas. Un imaginario que ha sido todavía más exacerbado desde los atentados del 11 de septiembre del 2001 y los atentados del 11 de marzo del 2004 en Madrid.

Para acercarnos a estos objetivos, el libro se ha estructurado en cinco capítulos. El capítulo 1 procura una primera aproximación al conocimiento sociológico y político del islam y el mundo árabe, con el fin de facilitar el entendimiento de muchos de los conflictos y realidades sociales que hoy se viven en esta región del mundo. Este capítulo también se detiene en el imaginario colectivo español en torno a los árabes y musulmanes, para analizar no sólo los factores que lo han alimentado

[3] Partiendo del concepto de interculturalidad propuesto en G. MALGESINI y C. GIMÉNEZ, *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*, Catarata, Madrid, 2000.

históricamente, sino también la percepción social de ciertos fenómenos contemporáneos que lo reproducen y consolidan en la actualidad (como los nuevos movimientos migratorios).

En el capítulo 2 se entra de lleno en la deconstrucción de las representaciones mediáticas a través del análisis del discurso cinematográfico. ¿Qué tipo de imágenes ha transmitido y transmite el cine español sobre los árabes y los musulmanes?; ¿contribuye la industria cinematográfica española a la construcción de la diferencia étnica?; ¿reproduce estereotipos en torno al *moro*? Son los interrogantes principales que se intentan responder a través del análisis de diversas películas españolas realizadas en las últimas décadas.

Posteriormente, en el capítulo 3, la perspectiva se amplía para analizar también las representaciones cinematográficas de los árabes y musulmanes en el cine de Hollywood; una ampliación de miras que se plantea para detectar interesantes similitudes y particularidades respecto a las imágenes proyectadas en el cine español, pero también para pensar en el papel que juegan los intereses de la industria cultural en la reproducción de los discursos cinematográficos analizados.

En el capítulo 4, el análisis se orienta hacia el discurso televisivo. ¿Cuáles son las imágenes mediáticas dominantes a través de las cuales las televisiones españolas informan del islam y el mundo árabe?; ¿qué tratamiento reciben, desde los informativos televisivos hegemónicos, fenómenos como los nuevos movimientos migratorios, el islamismo y el terrorismo de tipo Al Qaeda? Son algunas de las preguntas que se tratan de responder a través del análisis de programas informativos y de debates emitidos en diferentes televisiones españolas.

A través del análisis crítico de los discursos televisivo y cinematográfico hegemónicos, no sólo se busca constatar los estereotipos racistas presentes en muchas de las representacio-

nes mediáticas que se transmiten sobre los árabes y musulmanes en España, sino también reconstruir los factores históricos, políticos, económicos y culturales que condicionan la fabricación y la persistencia de dichas imágenes, así como los intereses que las atraviesan. Ahora bien, teniendo en cuenta que las ideologías pueden funcionar no sólo como legitimadoras del abuso de poder y las desigualdades, sino también como base de la resistencia y el cambio, el presente ensayo no podía dejar de lado los discursos y prácticas mediáticas que subvierten las representaciones dominantes del islam y el mundo árabe. Por ello, en el epílogo revisaremos las miradas de algunos cineastas en cuyas obras han conseguido disolver algunas de las ideologías racistas que existen en la actualidad.

Antes de pasar al análisis de los discursos mediáticos, es importante aclarar en esta introducción algunos conceptos que se utilizarán a lo largo de estas páginas. En primer lugar, se definirá la noción de estereotipo y se distinguirán dos términos a menudo confundidos entre sí como son «árabe» y «musulmán». Posteriormente, nos detendremos en dos nociones muy complejas: cultura y «raza», con el fin de conocer las diferentes formas en las que puede manifestarse el racismo y poder así comprender el humus racista que a menudo cubre muchas de las palabras que utilizamos «normalmente». Por último, se hará una breve referencia al marco teórico de este ensayo, en el que la obra de Edward W. Said y la llamada teoría crítica de la cultura ocupan un lugar fundamental.

1. ESTEREOTIPOS

Como señalan Graciela Malgesini y Carlos Giménez, los estereotipos son «el componente cognitivo de una actitud particu-

lar» y las actitudes de una persona dependen en gran medida de la imagen que ésta tiene del mundo (2000: 148). Así pues, como no podemos tener una imagen o idea particular de cada objeto o persona, por razones de economía mental acabamos haciendo generalizaciones; y estas generalizaciones serían los estereotipos. De esta manera, cuando se aplica un estereotipo a un individuo, se le asigna un papel, pero no en función de lo que él es como individuo, sino de lo que se espera de dicho individuo en función de su asignación al grupo estereotipado. Según los mismos autores, la creación de estereotipos responde al hecho de necesitar o desear tener una opinión sobre los demás o sobre algo y, al mismo tiempo, tener la dificultad (o la falta de interés) de fundar la opinión sobre la experiencia directa. La ignorancia o la falta de conocimientos rigurosos sobre las personas o grupos que son estereotipados constituye, pues, un factor importante.

Asimismo, el estereotipo puede ser considerado como paso previo al prejuicio, el cual antecede a su vez a la discriminación. Existen numerosas teorías que explican la formación de prejuicios, pero la idea predominante hoy en los estudios sobre la cuestión, es que estos son producto de la socialización y del aprendizaje, y no de la naturaleza o del instinto del ser humano —Otto Klineberg lo demuestra estudiando la ausencia de prejuicios en los niños pequeños (1976: 422-429). En este sentido, los medios de comunicación de masas, como agentes socializadores privilegiados en la época actual, condicionan en gran medida nuestra imagen del mundo y, por ende, nuestros estereotipos y prejuicios.

A pesar de la diferencia entre estereotipo y prejuicio, ambos comparten varias características: a) no se basan en la observación, experiencia y conocimiento propios y directos, sino en opiniones o ideas ya formadas e indirectas, procedentes del

entorno; b) pueden ser positivos o negativos; c) existe una gran variedad de estereotipos y prejuicios —de género, de edad, de clase, de «raza», de religión... El presente trabajo se centrará en los estereotipos y prejuicios referidos a estas dos últimas categorías —esto es, los referidos a los árabes y musulmanes—; y, especialmente, en los estereotipos negativos, los cuales pueden dar lugar a actitudes y comportamientos racistas. En palabras de Malgesini y Giménez, «un estereotipo negativo está conformado por una serie de estigmas (atributos sociales negativos) que desacreditan al individuo que adscribimos a dicho grupo y que justifican esas actitudes [racistas]» (2000: 150). Además, en su forma más extrema los estereotipos negativos pueden servir para identificar fácilmente a un grupo minoritario cuando la mayoría busca un «cabeza de turco» al que responsabilizar de sus desdichas y frustraciones.

Por ejemplo, el prejuicio de que «los inmigrantes marroquíes trafican con droga» puede servir para justificar comportamientos discriminatorios como no alquilar una vivienda a una persona por el hecho de ser marroquí. En el caso de los árabes y musulmanes, existen, además de los factores señalados, otros factores —muy vinculados todos ellos entre sí— que conducen a que sean objeto de estereotipos y prejuicios de carácter fundamentalmente negativo. Entre ellos, la existencia de un imaginario colectivo negativo sobre el mundo árabo-musulmán, en el que profundizamos en el primer capítulo. También los conflictos históricos con pueblos musulmanes que, como explica María Rosa de Madariaga, conducen a crear estereotipos negativos como medio para expresar el desprecio y el deseo de afirmarse contra el «enemigo» (2001: 117-150). Otros factores son los mitos que forman la ideología de la cultura de masas modernas (Barthes, 1957), los miedos (Delumeau, 1989) y otros sentimientos como la necesidad desmesurada de seguridad y la

falta de comunicación (Vázquez, 2004). Sin olvidar las visiones culturalistas de la historia y la política de las sociedades árabes y musulmanas (Martín Muñoz, 1998; Bessis, 2002), transmitidas en gran medida a través de la enseñanza estatal (Navarro, 1997). Y por último, el discurso dominante de los *mass media*, en el que profundizaremos a lo largo de este ensayo.

Árabe y musulmán

Además de justificar comportamientos discriminatorios, los estereotipos y prejuicios suelen alejarse bastante de la realidad. Es el caso de muchos de los estereotipos existentes en el imaginario colectivo español en torno a los árabes y musulmanes. Por ejemplo, el estereotipo del *moro*. Con este término peyorativo se hace referencia, no a una persona procedente de una región o de un país determinado, sino más bien a un abanico social y cultural de personas que engloba en el mismo colectivo a grupos étnicos tan diversos como árabes, bereberes, turcomanos, persas, kurdos, indostánicos, etc.; es decir, más que a un grupo religioso o étnico concreto, el término *moro* suele hacer referencia al individuo que posee unos rasgos fenotípicos determinados que sugieren en el imaginario colectivo español peligro y amenaza, incluso machismo y suciedad. Una palabra que, además, como puede comprobarse en el «Diccionario de la Real Academia Española», está presente en expresiones muy comunes en la lengua española:

«Haber moros en la costa»: frase coloquial para recomendar precaución y cautela. «Haber moros y cristianos»: frase coloquial para expresar que hay gran pendencia, riña o discordia. «Moros van, moros vienen»: indica que a alguien le falta poco para estar enteramente borracho. «A más moros, más ganancia»: alude a cuando en las guerras españolas con los moros, para despreciar

los riesgos se afirmaba que a mayor dificultad es mayor la gloria del triunfo. «Como moros sin señor»: expresión para referirse a una reunión o junta de personas en que reina gran confusión y desorden.

Por el contrario, la definición sociológica de lo que es un árabe y un musulmán poco tiene que ver con este grupo social imaginado al que hace referencia el término *moro*. Veamos detenidamente la definición sociológica (Martín Muñoz, 1998: 162-166). Por una parte, los términos «mundo árabe» o «países árabes» hacen referencia a los países que cuentan con una lengua común: el árabe (aunque con variaciones dialectales); una misma religión: el islam (que marca la vida social pública y privada); y a los que une el sentimiento de compartir un mismo patrimonio cultural y el recuerdo de un pasado de nación unificada. Los conjuntos regionales que conforman actualmente el mundo árabe son: la península arábiga (cuna del islam); el Valle del Nilo (formado por Egipto y Sudán); el Creciente Fértil (Jordania, Siria, Líbano, Palestina e Iraq); y el Magreb (Marruecos, Túnez, Argelia y Libia).

Por otra parte, los términos «mundo islámico» y «países musulmanes» se refieren a un concepto mucho más amplio geográfica y culturalmente. Además de abarcar el mundo árabe, el mundo islámico engloba en la actualidad otras áreas: el área turca (formada por Turquía y las cinco Repúblicas islámicas ex-soviéticas del Asia central); el área irania (Irán, Afganistán, Pakistán y Tayikistán); el área india (Bangladesh, India, Sri Lanka y Nepal); y el área malaya (que incluye el país del mundo con más musulmanes: Indonesia, junto con Malasia, Birmania, Camboya, Filipinas, Singapur, Tailandia y Vietnam). Por último, el mundo islámico abarca además el oeste y el este de África subsahariana, así como las minorías musulmanas que viven en China, Mongolia, Taiwán y Japón;

y también en Europa y América (como consecuencia de las migraciones históricas procedentes de Asia y África).

A partir de esta distinción entre mundo árabe y mundo islámico, queda claro que, aunque es cierto que hay un gran vínculo[4] entre lo árabe y lo musulmán —y por ello a menudo suelen confundirse—, ni todos los árabes son musulmanes ni tampoco todos los musulmanes son árabes. A partir de esta definición sociológica, podemos ver igualmente la enorme pluralidad y diversidad de estos dos conceptos cuyo uso social, sin embargo, tiende a convertirlos en bloques cerrados y homogéneos. Podemos comprobar, en definitiva, cómo la representación colectiva del árabe musulmán —que en muchos casos remite al estereotipo de *moro*— poco tiene que ver con lo que, sociológicamente, se consideraría un árabe musulmán, es decir una persona procedente del mundo árabe y que profesa la religión musulmana. Y es que como demuestra Maurice Halbwachs, las representaciones colectivas no existen en sí mismas, sino que se construyen por un grupo, para un grupo, en un espacio y en un momento dado. Un primer paso para abordar científicamente las representaciones colectivas y comprobar su carácter arbitrario y establecido es deconstruir el sentido común que las percibe en términos de verdad y mentira, de realidad o ficción. Un pequeño juego didáctico[5] puede ayudar a comprender mejor esto. Se trata de un juego en el que se pide a varias personas que dibujen en un folio lo que para ellas es «un abeto» y «un musulmán». Realicé este experimento con el

---

4 El islam nació en Arabia y la lengua árabe fue la lengua de la revelación divina y en la que está escrito el Corán. Además, durante siglos el imperio islámico estuvo centralizado en regiones árabes (La Meca, Medina, Damasco, Bagdad, El Cairo) y gobernados por árabes bajo la autoridad califal.

5 Sugerido por Patrick Minder, un «didacto-historiador» que trabaja sobre las representaciones del africano en Suiza.

público de una conferencia[6], formado por 25 personas (unas nacidas en Valencia y otras en diferentes ciudades de América latina). Todas ellas —excepto dos que no sabían qué era exactamente un abeto— dibujaron un árbol de Navidad, es decir con las ramas rectilíneas o curvadas, descendientes. La importante proporción de personas que dibujaron lo mismo demuestra que existe un modelo preestablecido (contradicho por un margen mínimo) para la representación colectiva de un abeto.

Ahora bien, si vamos a la montaña y descubrimos un bosque de abetos, comprobaremos cómo las ramas de estos árboles en realidad no caen hacia abajo como lo sugiere el significante mayoritariamente utilizado, sino que suben hacia el cielo; con lo cual se comprueba que la relación entre el significante y el significado, entre la representación colectiva de «abeto» y el abeto «real», no es para nada una relación de semejanza sino más bien de convención. Y es que las representaciones colectivas no son ni el reflejo de la realidad ni el producto del azar, sino que éstas pertenecen a una norma social, a una sintaxis social. Algunas personas con las que se realizó este experimento llegaron incluso a poner bolas de Navidad en el abeto. Estas bolas (que contribuyen a que las ramas caigan hacia el suelo) constituyen un buen ejemplo de los estigmas o códigos anexos que solemos aplicar a las imágenes para situarlas en un contexto: en este caso, las bolas serían el estigma del contexto judeo-cristiano en el que se inscribe el signo «abeto» compartido por la práctica totalidad del público de la conferencia.

¿Y qué pasó con el dibujo del musulmán? También la práctica totalidad de los asistentes dibujó la misma figura: una persona con rasgos árabes. Si tenemos en cuenta, como hemos visto

---

[6] Conferencia que presenté en el Centro de Estudios para la Integración Social y Formación de Inmigrantes (CEIM) de Valencia, en febrero del 2006, sobre el tema de mi investigación.

anteriormente, que la mayoría de musulmanes en el mundo no son de origen árabe sino asiático, podemos reconocer que se trata de un ejemplo más de la arbitrariedad de nuestras representaciones colectivas. ¿Cuántas personas le pusieron barba? Proporcionalmente tantas como las que pusieron bolas al abeto. La barba constituye, igual que las bolas de Navidad, un estigma, un código que se dirige a marcar tan intensamente la imagen del objeto que ésta acaba homogeneizándose alrededor de este estigma, el cual a menudo puede incluso representar la excepción (como puede ser el caso del estigma terrorista en la imagen social del musulmán). De nuevo, se demuestra cómo la representación colectiva de «musulmán» no mantiene una relación de parecido con la realidad, sino más bien una relación de sentido establecido, construido. Y como afirma Mathieu Rigouste (2004: 77-89), se demuestra que existe un lenguaje social del «Otro» que responde, no a la cuestión de la verdad del «Otro», sino a la cuestión de la «legitimidad»[7]. En el presente ensayo, se tratará precisamente de ahondar en ese lenguaje social del «Otro», en esas representaciones colectivas que son movilizadas por la institución mediática y que están disponibles a su vez en el imaginario colectivo del público y en el de los profesionales de la comunicación.

Inmigrante

Otra de las representaciones colectivas que son movilizadas por los medios de comunicación de masas y que contribuyen sin duda a alimentar ese lenguaje social del «Otro» que no responde

---

7 Desde un punto de vista sociológico, la noción de legitimidad adquiere relevancia a partir del concepto de legitimidad de M. WEBER (*Economía y sociedad*) con el que hace referencia a las motivaciones típicas para la obediencia a la autoridad.

precisamente a la verdad, es la representación colectiva de lo que en los últimos años ha sido categorizado —institucional y socialmente— con el término de «inmigración». Una palabra cuyo significado merece también que nos detengamos a analizarlo. Según Gabriela Malgesini y Carlos Giménez:

La inmigración es el acto de inmigrar, es decir, de entrar a residir temporal o permanentemente en un país distinto al de origen. Las razones que provocan la inmigración son complejas y tienen relación con el marco individual de decisiones, el proceso familiar/social y el contexto económico, social y político nacional. A su vez, todos esos elementos están condicionados por la globalización de los procesos económicos y culturales (2000: 239).

Si además revisamos la historia de las migraciones modernas y contemporáneas (Blanco, 2000), comprobamos cómo, con mayor o menor intensidad según los momentos históricos, en todas las sociedades ha habido movimientos migratorios, interiores y exteriores. De hecho, por esa razón todas las sociedades contemporáneas son sociedades mixtas y plurales, que se han ido formando con la sedimentación de sucesivas corrientes migratorias sobre un territorio determinado. Teniendo en cuenta esta dimensión histórica de las migraciones, sería más correcto hablar de «nueva inmigración» y de «nuevos inmigrantes» en España.

Sin embargo, en la sociedad y en los medios de comunicación se tiende a hablar de «inmigración», en singular y sin adjetivos, exceptuando el de «ilegal» y sus variados sinónimos. Además, se suele limitar su referente a un colectivo muy preciso: las personas emigradas de países extracomunitarios (que por lo general coinciden con los llamados países «pobres»). De hecho, como señala Danielle Provensal (1990: 329-222), el cambio de regulación jurídica (concretizada desde la primera Ley de extranjería española de 1985), no sólo clasifica por primera

vez a los extranjeros entre «legales» y aquellos que han estado categorizados desde entonces como «ilegales», sino que además instituye socialmente «la inmigración» como «extracomunitaria» por definición. A lo largo del trabajo, cuando hable de «inmigración» o de «inmigrantes», me referiré pues a esta «categoría-objeto» (y no a su concepto sociológico); es decir, utilizaré la palabra «inmigración» para referirme básicamente a la «inmigración extracomunitaria». Aunque no lo escriba entre comillas, cada vez que se emplee este término se tendrá presente que se trata de una categorización jurídica que se ha convertido ya en una categorización social y que, por tanto, resulta tan equívoca como interesada.

2. CULTURA

Cuando a partir del segundo capítulo nos adentremos en el análisis de los discursos mediáticos, observaremos la frecuencia con la que se habla de la «otra cultura», de la «cultura árabe» o de la «cultura musulmana». Ahora bien, ¿qué entendemos por cultura? En el debate científico actual vemos cómo se afirma el discurso antropológico que relativiza y deconstruye la noción de cultura. Este nuevo discurso ha aportado así una valiosa herramienta para poder desmontar las explicaciones culturalistas de los comportamientos humanos; es decir, aquellas que utilizan la cultura como el factor explicativo fundamental de los comportamientos de las personas, dejando al margen otros factores como los condicionamientos sociales, económicos, históricos, etc. No obstante, en los medios de comunicación de masas y en el mundo de la política institucional en general, se observa cómo, por el contrario, cuando se habla de «culturas» se cae a menudo en el esencialismo que las concibe como

cosas, como entidades homogéneas, estáticas y separadas las unas de las otras. En este concepto esencialista de cultura se basan, como veremos, muchas de las ideas racistas que aparecen con fuerza en la actualidad. Veamos detenidamente estas dos formas de entender la cultura.

La noción constructivista de cultura

En los últimos años, especialmente desde el campo de la antropología y de la sociología, se ha trabajado mucho para solventar las deficiencias de las definiciones de cultura ofrecidas por las dos corrientes antropológicas tradicionales: la evolucionista y la relativista. Y es que si bien estas definiciones aportaron en su día importantes innovaciones respecto al concepto elitista de cultura (por ejemplo la democratización del significado de cultura, pasando así de hablar de «la Cultura» —referida sólo a Europa— a «las culturas» —en plural— de todo el planeta), ambas acabaron arrastrando las mismas deficiencias a la hora de definirla.

Por una parte, la antropología evolucionista (desarrollada en el siglo XIX con E. B. Tylor, L. H. Morgan y J. G. Frazer) postulaba la existencia de características universales en todas las culturas, pero al mismo tiempo defendía que las culturas «primitivas» eran como supervivencias de culturas arcaicas, destinadas a desaparecer o a evolucionar hacia el estado superior de la evolución humana (identificado con la «civilización occidental»). Por otra parte, la antropología cultural norteamericana (Boas y Benedict) afirmaba la relatividad total de todas las culturas (y su común pertenencia al género humano) y, por tanto, la apreciación de éstas en términos de diferencia y no de jerarquía. Ahora bien, más allá de sus diferencias, sendas antropologías compartían la idea de que la humanidad estaba

dividida en colectividades distintas —sociedades, culturas, comunidades lingüísticas...—, cada una de las cuales estaba formada por elementos fijos y rasgos culturales propios; con lo cual, ambas acababan alimentando así la definición esencialista de cultura, es decir, aquélla que considera la cultura como una cosa independiente y autónoma, y niega el carácter social y el origen histórico del conjunto de símbolos compartidos que la conforman.

Afortunadamente, como decíamos antes, diferentes autores y autoras han trabajado en los últimos años por solventar estas deficiencias. Es el caso de Annamaria Rivera, quien propone dos elementos definitorios fundamentales de la cultura para superar el esencialismo de las definiciones antropológicas tradicionales (2000: 74-78):

1) En primer lugar, la concepción de cultura como una «construcción social». De acuerdo con la antropóloga italiana, las culturas son en realidad construcciones sociales que nada tienen que ver con la «naturaleza» o «esencia» de las cosas, sino que son productos de la historia de cada sociedad y, en cuanto tales, arbitrarias, convencionales y cambiantes. En otras palabras, son productos de una invención y de una representación: las del grupo que habla de él mismo, las del antropólogo que habla de cierto grupo o las del «sentido común» que habla de «Nosotros» y de los «Otros». Citando a Jean-François Vallart, Annamaria Rivera añade que se tiende a olvidar, además, que esta auto-identificación (individual o colectiva) con una determinada cultura es siempre «contextual, múltiple y relativa». De hecho, los individuos y los grupos suelen identificarse más en función de las culturas con las cuales están en relación (incluso en oposición), que en función del carácter positivo de su propia cultura de partida. Por ejemplo, en el caso de un inmigrante marroquí bereber, es probable que el principal —que no el único— referente de identidad cuando

esté en Marruecos sea, por oposición a la cultura del grupo étnico dominante en este país (los árabes), la cultura de su grupo étnico (es decir, la cultura bereber). Sin embargo, en España, posiblemente esta misma persona se presente ante los españoles como marroquí, es decir, dando preferencia a su identificación nacional —y dejando de lado su identificación étnica.

2) En segundo lugar, la cultura como «campo de tensiones» y de «estrategias identitarias». Como analiza la misma autora en sus estudios, si la cultura determina al ser humano, este último también determina a la cultura a través de sus adaptaciones, sus innovaciones y sus invenciones[8]. Al adoptar esta idea, se evita reducir al individuo a su única cultura de «origen», y se deja de considerar a la persona como la encarnación de la esencia cultural atribuida al grupo al que pertenece o con el que se le identifica. Asimismo, a partir de esta definición, se cesa de considerar la cultura como una totalidad homogénea, para pensarla ante todo como la organización de las diferencias internas y de la heterogeneidad (económica, social, de generación, de sexo...) entre los individuos y los grupos que constituyen una sociedad (puesto que cada individuo o grupo interpreta de manera diferente el sistema cultural dominante de la sociedad a la que pertenece, en función de su posición social, su pertenencia a grupos socialmente definidos o/y de sus estrategias sociales). Por último, esta noción desmonta la concepción de cultura como una fuerza coercitiva que actúa sobre los individuos y los domina, y permite pensarla —como dice Mondher Kilani (1994: 23)— como una «fuerza en la que se puede influir o intervenir»[9].

---

[8] La obra de Denys Cuche (2001) profundiza en este concepto interaccionista de cultura.

[9] Es lo que propone también Pierre Bourdieu (1972) cuando subraya que la cultura no es simplemente un conjunto de normas para regular el comporta-

Existen numerosos ejemplos de formas culturales surgidas como resistencia a ciertos sistemas culturales dominantes. Entre otros, podemos destacar las transformaciones de las culturas locales en África durante las luchas por la independencia en el siglo XX, transformaciones que se basaron en la sincretización de elementos de la tradición y de la cultura de los colonizadores. Y también el reciente desarrollo de la nostalgia de las «raíces», sentimiento de pertenencia que aparece en gran medida como reacción a la uniformización de las costumbres y del consumo característica de la globalización cultural.

En resumen, partiendo de esta idea constructivista de cultura, las formas culturales pasan a ser la resultante de estrategias y de conflictos sociales, en un contexto histórico determinado y en el marco de unas relaciones sociales precisas. Si nos servimos de este concepto, podemos desmontar fácilmente aquellas teorías culturalistas que derivan más de la ilusión que de la realidad social, como por ejemplo aquéllas que proclaman la homogeneidad de una cultura, así como las que establecen correspondencias directas entre cultura y evolución democrática, o entre cultura y desarrollo económico. Es el caso de la teoría culturalista que atribuye el éxito económico de Japón a su «esencia nipona», cuando, en realidad, deriva menos de esta «esencia nipona» (basada, según el mismo discurso, en los valores confuncionistas, la institución de la «empresa-familia», la ideología paternalista que vincula al emperador con sus «sujetos», la pretendida sumisión del individuo al espíritu

---

miento social, sino también y sobre todo la propensión, propia del ser humano, a recrear y a redefinir continuamente las reglas en función de la situación histórica y social del momento. En la misma línea, también Clifford Geertz (1973) pone el acento en la idea de cultura como red de significados compartidos, pero constantemente negociados, por los actores sociales.

colectivo) que de la conjunción, muy reciente (en los años 30) de un conjunto de factores históricos, económicos, ideológicos y culturales. Así pues, teniendo en cuenta que la cultura es siempre contextual, múltiple y relativa, el estudio riguroso de la cultura no debería perder de vista el estudio de la sociedad en la que esta se reproduce y, por tanto, las relaciones culturales y religiosas deberían estudiarse en el interior de los diferentes marcos de relaciones sociales, en función de los cuales se favorecen relaciones de integración, de competición, de conflicto, etc. De ahí la importancia de no perder de vista los contenidos del primer capítulo de este ensayo.

La noción esencialista de cultura

Ahora bien, como comentábamos anteriormente, en otros campos sociales como los medios de comunicación de masas o la política institucional, el concepto de cultura más extendido es bien distinto. Aunque es verdad que se ha avanzado en el sentido de que ya no se concibe la cultura sólo en su sentido erudito y elitista (sino también como un conjunto de costumbres, conocimientos, creencias y prácticas sociales, religiosas y simbólicas que identifican a un grupo determinado), el discurso de muchos periodistas y políticos recupera a menudo muchas de las ideas que las ciencias sociales, en especial la antropología, habían abandonado ya hace al menos medio siglo. Un discurso que contribuye a considerar la cultura como una cosa con propiedades fijas e inalterables, negando así el carácter evolutivo y de cambio constante presentes en toda cultura.

Retomemos brevemente esas ideas erróneas abandonadas actualmente por la antropología, pero recuperadas en el uso corriente: 1) la concepción de cultura como entidad separada

y estática, 2) la reducción de las «otras» culturas a lo folklórico o a la esfera de lo religioso, 3) la identificación rígida del individuo a su cultura de origen y la insistencia en la noción de cultura como las «raíces», 4) la supervivencia del paradigma evolucionista lineal (hacia la civilización occidental industrializada) y, por tanto, la supervivencia de la idea de jerarquía entre culturas «primitivas» y «civilizadas», entre «arcaicas» y «modernas». Esta concepción esencialista de cultura es recuperada por el discurso de algunos partidos políticos como por ejemplo el del Partido Popular, cuando durante la campaña electoral en el 2008 defendía un «contrato de integración» para obligar a los inmigrantes a «respetar las costumbres españolas». Entre estas «costumbres», destacaba la prohibición de la ablación, el respeto a la igualdad de sexos y la higiene. Al margen de las reflexiones con las que se ha criticado la inutilidad de este contrato al tratarse de prácticas que ya están tipificadas en las leyes, lo que me interesa destacar de esta particular propuesta política es algunas de sus implicaciones teóricas: por una parte, supone apropiarse de determinadas prácticas que —como la higiene y la igualdad de sexos— serían consideradas como patrimonio «español» y, por otra, la sospecha establecida de antemano de que las personas de «otras» culturas no comparten estas «costumbres».

Otro ejemplo en el que se comprueba la persistencia de la idea de jerarquía entre culturas lo podemos encontrar en las declaraciones públicas de algunos políticos tras la noticia de un atentado terrorista perpetrado en «territorio occidental» por células ligadas a Al Qaeda. Es el caso de la declaración realizada por el presidente del Partido Popular, Mariano Rajoy, con relación al atentado terrorista del 7 de julio de 2005 en Londres, y emitida ese mismo día en telediarios de las cadenas nacionales: «El terrorismo es un peligro para nuestras socieda-

des occidentales [...] El terrorismo atenta contra nuestra propia civilización». ¿Significa esta idea que el terrorismo no es un peligro para las sociedades de los países árabes o/y musulmanes? ¿Acaso quiere decir que el terrorismo no atenta contra toda la humanidad, contra todas las civilizaciones?

Esta división de la humanidad en islotes culturalmente separados y sin comunicación entre ellos es una idea demostradamente errónea, puesto que, como se ha tratado de argumentar, la dinámica cultural no procede nunca por desarrollo endógeno, sino por interacción permanente entre las culturas. Como prueba de ello, basta con revisar, como hace Jean-François Vallart (1996: 77) el origen histórico de muchos de los alimentos que consumimos diariamente. El tomate, por ejemplo, que forma parte de la cultura mediterránea al mismo nivel que la aceituna, el pan y el vino, fue importado de América por los españoles; el término, además, es de origen azteca. ¿Y el té a la menta, ritual tradicional de la sociabilidad marroquí? Más de lo mismo: lo introdujeron los ingleses en el siglo XVIII y se convirtió en el alimento de sustitución durante la crisis económica de 1874-1884, hasta el punto de transformarse en bebida nacional. Y lo mismo con las religiones. Salvador Pániker habla de los «cristianos avisados de sus mil genealogías subterráneas; cristianos que saben —o deberían saber— que el cristianismo tomó de Pitágoras la doctrina del cuerpo como prisión, que recogió de los egipcios el concepto de inmortalidad, que se inspiró en el budismo para el movimiento monástico; cristianos que conocen el legado judío, el helénico y, sobre todo, el romano: ya se sabe que la Iglesia quiso ser la continuación del Imperio Romano».

De ahí que resulte tan arbitrario justificar fenómenos sociales complejos —como las dificultades de inserción de los inmigrantes en las sociedades europeas— a través del único argumento de

la diferencia cultural o religiosa. Como veremos en el capítulo 4, esta aproximación culturalista es especialmente visible en el discurso informativo hegemónico, que contribuye así a ocultar las relaciones de poder y de dominación entre la sociedad mayoritaria y los grupos definidos en términos étnicos. Se trata, además, de explicaciones esencialistas que pueden tener, como se ha visto a lo largo de la historia, efectos perniciosos. Recordemos que, desde el siglo XIX, los colonialismos y los racismos se han inspirado en la creencia de que la identidad colectiva se basa en un fundamento natural o primordial (ya sea la sangre, los ancestros o el patrimonio biológico).

3. RACISMO

«Raza» es un término clasificatorio de poblaciones e individuos con el que se atribuye a los rasgos físicos una significación valorativa en términos de capacidad, inteligencia, cultura, etc. En realidad, esta categoría pertenece al campo de lo imaginario, al universo de las representaciones; y, al igual que la noción de cultura, se trata de un concepto construido social e históricamente. De hecho, como explica Miquel Rodrigo:

La percepción de las razas a través de ciertas características físicas [como el color de la piel] *es tan arbitraria y convencional como puede ser fijarse en la altura o el color de ojos para establecer la raza de los altos y la raza de los bajos o la raza de los ojos azules, la de los ojos verdes* [...]. *Todos estos también podrían ser criterios diferenciadores de los seres humanos o, por decirlo de otra manera, criterios de separación o de exclusión.* [Así pues] *todos podemos ser excluidos, todo depende de los criterios que se impongan* (2000: 88-89).

«Raza» es una categoría hoy ampliamente abandonada por las ciencias naturales que contribuyeron en su día a su elaboración.

Pero en las ciencias sociales se sigue conservando, no como concepto científico, sino por el hecho de que algunos individuos siguen utilizando este término para clasificar y valorar a otras personas y poblaciones con pretendida objetividad. En este sentido, cuando se utilice el término «raza» en el presente ensayo, será para hacer referencia a los casos en los que es la diferencia física y somática, y no la cultural, la que ocasiona que una persona o grupo de personas sean percibidos como el «Otro». Y siempre, siendo consciente del matiz pernicioso que puede contener dicho término y remarcando la prudencia en su uso a través del entrecomillado de la palabra «raza».

Ahora bien, aunque la literatura científica haya reducido a su mínima expresión los intentos de explicación racial de las diferencias socioculturales, esto no quiere decir que este racismo basado en la creencia en «razas» inferiores y superiores haya desaparecido. Por el contrario, sigue presente hoy en el imaginario colectivo de una parte de la población. E incluso se sigue defendiendo desde algunos partidos políticos y organizaciones sociales de extrema derecha; en un contexto en el que convergen tendencias como el negacionismo y el revisionismo histórico y, desde los años 70, nuevas formas de determinismo biológico y genético[10]. En cualquier caso, no es este tipo de racismo el que adquiere más fuerza en la actualidad, sino más bien otro: un nuevo racismo —también denominado «neoracismo»— que se caracteriza por basarse ya no en la diferencia

[10] Por ejemplo, H. J. Eysenck (1967, 1971 y 1973), R. Jensen (1972 y 1973) y R. Hernstein / Ch. Murray (1994), quienes defienden la inteligencia superior —genética— de los Blancos sobre los Negros; y los sociobiologistas E. C. Wilson y W. D. Hamilton (1975). La naturalización del racismo, que constituye una banalización y una justificación implícitas, está bien representada también por Irenäus Eibl-Eibesfeld (1992).

«racial» sino en la diferencia cultural. Veamos más detenidamente cómo funciona esta nueva cara del racismo.

El nuevo racismo

El racismo es un fenómeno especialmente complejo. Por ello, en la literatura científica, se ha adjetivado mucho este término y se han propuesto numerosas tipologías. Michel Wieviorka (1998: 15-35) analiza la evolución histórica desde el «racismo científico» (para cuyo análisis toma básicamente la obra de Robert Miles) hasta el «nuevo racismo» (concepto utilizado por Martin Barker). En síntesis, el paso del viejo al nuevo racismo supone para Wieviorka el paso de la inferioridad biológica a la diferencia cultural en la legitimación del discurso racista. Entre ambos, sitúa un tercer tipo de racismo: el «racismo institucional»[11], el cual, aunque no pone en cuestión la idea biológica de «raza», aporta la interesante novedad de pensar el racismo no en las ideologías sino en las prácticas cotidianas e institucionales.

No me detendré a enumerar todas las clasificaciones existentes en torno al concepto de racismo, pero sí a destacar las definiciones que me parecen más adecuadas para entender la nueva ideología racista generalizada hoy en las sociedades europeas. Una de ellas es la que propone Annamaria Rivera:

Lo que caracteriza al racismo, strictu sensu, *es la idea de que el comportamiento, la cultura y la personalidad de un individuo o de un grupo están determinadas por algunas de sus características somáticas, o por su patrimonio biológico o genético. Es igualmente la idea de que, sobre la base de esta supuesta determinación, se puede establecer una jerarquía entre los grupos humanos que*

[11] Término introducido por S. Carmichael y Ch.V. Hamilton (1967).

hagan legítimas las relaciones de dominación, de exclusión, de persecución o de exterminación (2000: 215).

Pero como bien precisa la misma autora, esta definición tiene un defecto: no permite incluir algunas de las más recientes formas del discurso racista. Por ello, cita la definición de Albert Memmi (1982: 158), más adecuada para describir el sentido global del racismo contemporáneo: «es la valoración, generalizada y definitiva, de diferencias, reales o imaginarias, en provecho del acusador y en detrimento de su víctima, con el fin de justificar sus privilegios o su agresión».

Desde la perspectiva de Memmi, Annamaria Rivera subraya que las construcciones teóricas racistas se articulan alrededor de dos ejes, nunca totalmente separados sino más bien entremezclados a menudo: el eje «universalista» y el «diferencialista». Por una parte, el racismo de tipo universalista clasifica las sociedades y las culturas a partir de la escala de valores propia de «nuestra» civilización, es decir, la civilización del hombre «blanco» europeo, la civilización industrial y capitalista. En este racismo, las diferencias entre las culturas se conciben como estadios inferiores o «retrasos» respecto al estadio presente de la civilización europea y, por tanto, se jerarquizan las diferencias siguiendo una lógica evolucionista y asimilacionista. Por otra parte, el racismo de tipo diferencialista naturaliza las diferencias y hace de ellas «esencias», absolutas, insuperables e incompatibles. En este segundo tipo de racismo, la preocupación por preservar las diferencias puede ir desde la segregación social hasta la «purificación étnica» (a través del *apartheid* o el genocidio); y la incompatibilidad de las diferencias pueden estar definidas en términos biológicos, raciales o étnicos, pero también en términos culturales, religiosos o de identidad nacional.

El racismo diferencialista

A pesar de que ambas lógicas han estado copresentes en toda la experiencia histórica del racismo, podría considerarse que, bajo el fondo de la segregación cultural y el empuje de los nacionalismos excluyentes, en las sociedades occidentales contemporáneas hay una tendencia al fortalecimiento de este segundo tipo de racismo: el diferencialista. El racismo universalista tiende, por el contrario, a debilitarse (gracias, entre otros factores, al ocaso de la idea científica de «raza»), aunque todavía sigue presente bajo diferentes formas de discriminación en la ley —recordemos, entre otras, la actual ley de Extranjería— y bajo prácticas cotidianas generalmente inconscientes —como, por ejemplo, la de los padres que prefieren para sus hijos los centros educativos privados donde generalmente hay menos alumnos inmigrantes. Unos padres que, queriendo asegurar la mejor educación para sus hijos, no sólo contribuyen a la segregación (concentración de inmigrantes en determinados centros), sino también a la discriminación (pues acaba dándose un tratamiento no sólo diferenciado sino también desigual a los hijos de inmigrantes). En este caso, como en otros muchos, las clases sociales dominantes (representadas en este caso por los padres «autóctonos») no son conscientes de los mecanismos de dominación que contribuyen a reproducir; incluso pueden compartir convicciones antirracistas.

La obra de Pierre-André Taguieff (1990) refuerza la teoría de la tendencia actual al fortalecimiento del racismo de tipo diferencialista. De hecho, según este autor, las nuevas formas doctrinarias de racismo ya no clasifican las «razas» en términos de superioridad/inferioridad, sino que se articulan alrededor del imperativo del «derecho a la diferencia» (derecho que antaño fue patrimonio del antirracismo y de la cultura de izquierda).

Este nuevo racismo pondría el relativismo cultural al servicio de un discurso particularista y anti-universalista que exalta las identidades y las diferencias. Según Taguieff, esta llamada al «derecho a la diferencia» sirve para camuflar el argumento más clásico de los racistas: el rechazo al mestizaje y la fobia al «caos racial» como factor de disolución de la identidad europea. Este pensamiento diferencialista y anti-universalista alcanza en la extrema derecha europea su nivel más alto, la cual define su propio pensamiento como un «antirracismo diferencialista». Es el caso del partido de ultraderecha francés *Le Front National* y el italiano *La Liga del Norte*, cuyos discursos denuncian el racismo de aquellos que atentan supuestamente contra la cultura europea o nacional al imponer la presencia de extranjeros. Una nueva derecha cuyo blanco principal son pues los inmigrantes extracomunitarios, a quienes considera imposibles de «integrar» —debido fundamentalmente a sus diferencias de cultura, costumbres, mentalidad...— y cuya expulsión defiende para evitar así, dicen, la amenaza social, cultural o incluso «genética» que suponen para las culturas europeas[12].

Teniendo en cuenta la importancia de no sacar las ideologías y los discursos de sus contextos históricos y sociales, no podemos obviar una referencia —aunque mínima— al telón de fondo en el que se inscribe la recuperación actual del racismo en su traducción en discurso diferencialista. El contexto en el que vivimos actualmente —y que debemos tener presente a la hora de analizar la reproducción social del racismo— se caracteriza por cambios y conmociones de orden económico, social y político que pueden considerarse históricos. Entre otros, destacan el fin de la Guerra Fría y del bipolarismo en

[12] Este tipo de acusaciones a la inmigración pueden encontrarse en artículos como el del *maître à penser* de la nueva derecha francesa, Alain de Benoist, «Contre tous les racismes», *Éléments 8-9*, 1975.

el orden político mundial, el agravamiento de la dependencia económica y política de los países no hegemónicos, así como la desigualdad creciente entre los ingresos más altos y los más bajos, tanto en el plano internacional como dentro de cada Estado. A esto se añade la crisis de las organizaciones del movimiento obrero (que daban un «horizonte de sentido» a los conflictos sociales) y el agotamiento de un modelo de sociedad (el *Welfare State*) en el que los conflictos sociales, la explotación de la fuerza de trabajo y el movimiento de marginalización de grupos desfavorecidos se veían atenuados por todo un sistema de garantías y protecciones. También completan este telón de fondo la globalización de la comunicación y de la cultura; así como las llamadas crisis de identidad colectiva e individual.

En síntesis, es en este contexto de relaciones sociales desiguales y de procesos económicos injustos donde se enraiza sólidamente el nuevo racismo. Por ello, resultan tan ineficaces comentarios corrientes como los que afirman que la xenofobia y el prejuicio son exclusivamente los frutos de la ignorancia del «Otro», o que la acción pedagógica, por sí sola, tendría el poder de extirparlos. No se trata de poner en duda la importancia de la acción educativa, sino de tener en cuenta, como dice Annamaria Rivera, que la educación «intercultural» se arriesga a convertirse en pura retórica si se limita a ser una «simple rehabilitación de culturas»[13] sin acompañarla de una reflexión sobre las fuentes de la desigualdad y de la creación de jerarquías sociales. Desigualdades y jerarquías que suelen ser interiorizadas incluso por aquéllos que las sufren, como demuestra entre otros el conocido «test de la muñeca». Un test que fue llevado a cabo en 1954 por el Dr. Kenneth Clark y, 50 años más tarde, por Kiri Davis, una estudiante de 17 años que pidió a 21 niñas

[13] Concepto de A. Bastenier y F. Dassetto (1993).

y niños afro-americanos de una escuela infantil de Harlem —el populoso barrio negro de Nueva York— que eligieran entre dos muñecas iguales (salvo en el color de la piel). El resultado golpeó las conciencias de muchas personas: 15 de las 21 niñas y niños afro-americanos identificaron a la muñeca blanca como la muñeca más bella y con la cual preferirían jugar[14].

4. ORIENTALISMO Y CULTURA MASIVA

Desde el campo de la sociología, diferentes trabajos han profundizado en los dispositivos que hacen posible la interiorización de la «dominación» por parte de los «dominados». No sólo en la interiorización de la dominación racial, sino también de la dominación de clase social o de género (como hace Pierre Bourdieu en *Les Héritiers* y *La domination masculine*). Para entender los complejos procesos que hacen posible que las personas podamos incorporar inconscientemente pensamientos, normas y prácticas racistas, clasistas y/o sexistas, el concepto de «hegemonía» resulta de gran valor. En concreto, la noción de hegemonía propuesta por Antonio Gramsci, que es la que ha acabado imponiéndose en las ciencias sociales. Como explican Giner y Lamo de Espinosa en su diccionario, construir esta hegemonía significa:

Crear un proceso social de persuasión y generación de consenso activo mediante el cual grupos sociales se suman a un proyecto, cultural y/o político. [...] Frente a los sistemas de dominación a través de la coerción y la fuerza, la hegemonía supone crear poder social con propuestas que generen un asentimiento activo de las

[14] Experimento recogido por el documental *A Girl Like Me* (*Una chica como yo*) de Kiri Davis. Un cortometraje que se puede encontrar en: http://www.mediathatmattersfest.org/6/index.php?id=2)

masas de la población, pues se parte de la premisa de que toda dominación sin dirección revela una debilidad profunda que generará tarde o temprano una crisis (2004: 349).

En otras palabras, los aparatos de hegemonía —esto es, las instituciones que configuran la economía, la cultura, la opinión pública y la movilización social—, permitirían dirigir intelectual, moral y políticamente a una sociedad, sin necesidad de recurrir a la violencia física para obtener el consenso de la mayoría. Pues bien, el presente ensayo se interesa especialmente por uno de estos aparatos: los medios de comunicación de masas; y en concreto, por su rol en la construcción de hegemonía en torno a lo que, para muchos y muchas, «son» los árabes y los musulmanes.

La construcción de «Oriente» y lo «oriental»

Por ello, en el marco teórico de este estudio, no podía faltar la referencia a la obra de Edward W. Said: *Orientalismo*. En ella, el intelectual palestino define el orientalismo como un complejo «discurso»[15] —cultural, político y sociológico— a través del cual la cultura europea habría sido capaz de «manipular —e incluso dirigir— 'Oriente' desde un punto de vista político, sociológico, militar e ideológico, científico e imaginario a partir del periodo posterior a la Ilustración» (1990: 21). Y es que la empresa colonial europea (principalmente la británica y francesa) no sólo abarcó el control de los enormes territorios de la India y los países del Mediterráneo oriental, sino que también se preocupó por elaborar y difundir un complejo aparato de ideas «orientales» (como el despotismo, el esplendor, la crueldad y la sensualidad orientales) que contribuyeron a legitimar el domi-

[15] Según la noción de discurso de Michel Foucault (1970).

nio sobre estas colonias. Estas ideas se divulgaron a través de numerosos estudios de «expertos» en «Oriente», de novelas y relatos de escritores e intrépidos viajeros; y hoy siguen vigentes en el imaginario colectivo de muchas personas, gracias en gran medida a la difusión de películas comerciales, noticias y reportajes que —como veremos a lo largo de este ensayo— no acaban de escapar de la visión orientalista del islam y el mundo árabe.

En definitiva, a través del análisis de centenares de textos y autores que han ido reconstruyendo «Oriente» en los últimos siglos, Edward W. Said profundizó en la relación de dominación mantenida entre esa región del mundo y las grandes potencias mundiales del momento: primero, Francia y Gran Bretaña (desde principios del siglo XIX hasta el final de la Segunda Guerra Mundial); y después, Estados Unidos (desde el final de esta guerra hasta nuestros días). Y demostró cómo el proyecto orientalista —salvo excepciones— no ha contribuido al entendimiento y progreso de estos países y sus poblaciones, sino que más bien se ha dedicado a observar y clasificar a los diferentes pueblos que habitan en ellos —árabes, islámicos, hindúes, etc.— en unas categorías intelectuales y esencias inmutables destinadas a facilitar su sujeción al «civilizador» europeo. Como explica Juan Goytisolo en la presentación de la edición española de *Orientalismo*:

Fundándose en premisas vagas e inciertas, [el proyecto orientalista] ha forjado una avasalladora masa de documentos que, copiándose unos a otros, apoyándose unos en otros, han adquirido con el tiempo un indiscutido —pero discutible— valor científico. Una cáfila de clisés etnocentristas, acumulados durante los siglos de lucha de la Cristiandad contra el Islam, han orientado así la labor escrita de viajeros, letrados, comerciantes y diplomáticos: su visión subjetiva, embebida de prejuicios, ha teñido sus observaciones de tal modo que, enfrentados a una realidad compleja e

indomesticable, han preferido soslayarla a favor de la «verdad» abrumadora del «testimonio» ya escrito (1990: 9-10).

No es de extrañar, por tanto, que la tradición hispana de estudios árabes, como señala Jose María Ridao[16], tuviera como principal objetivo demostrar la superioridad de la civilización cristiana sobre el islam y procurar una coartada político-cultural que justificase el colonialismo español en Marruecos[17]. Así pues, en este libro, nos acercaremos al discurso mass-mediático español en torno al islam y el mundo árabe como parte integrante del proyecto orientalista.

La cultura del poder y el poder de la cultura

Al acercarnos al funcionamiento y a los intereses del proyecto orientalista, hemos visto el importante papel que puede jugar la cultura en la legitimación de determinados sistemas políticos y económicos como el colonialista. En la época actual —que algunos autores han calificado ya como «la nueva era del capitalismo y colonialismo cultural»—, la cultura sigue contribuyendo decisivamente a legitimar el sistema político y económico dominante. En concreto, la cultura de tipo masivo. Esta nueva forma de cultura configura una red comunicativa global que no es tan pluralizada como se nos quiere hacer creer, sino más bien, como describe Antonio Méndez Rubio (2004: 96), una «tela de araña con un centro bien definido» en el que se situaría EE.UU. La hegemonía cultural de este país se explicaría, en gran medida, gracias al resultado del gran abrazo producido en la segunda mitad del siglo XX entre la

[16] En la entrevista de O. Martí a J. Mª Ridao, «Discutamos las tesis de los agresores», *El País*, 28-12-2004.

[17] Ridao sólo encuentra dos excepciones dentro de la tradición hispana: los grandes arabistas españoles Asín Palacios (1919) y Juan Vernet (1999).

comunicación audiovisual mundial y la hegemonía geopolítica estadounidense (obtenida en gran medida gracias al resultado diplomático de las dos guerras mundiales).

Desde la perspectiva de la teoría crítica de la cultura, entre los efectos principales del protagonismo de la cultura masiva destaca la transnacionalización de los mecanismos de control ideológico, económico y político. Un proceso que ha permitido una transición suave de la violencia política a la violencia económica, «[b]ajo el estandarte de una confusión de liberación y liberalización» (2004: 97). Y es que, desde el punto de vista de su sistema productivo, la cultura masiva:

Está en deuda con intereses institucionales, económicos y políticos, que tienden a usarla en su propio provecho. Los mensajes más extendidos y recurrentes tienden así a proyectar visiones de mundo conservadoras, funcionales a la reproducción de las condiciones de vida existentes [...] desde el «mundo ideal» de la Factoría Disney hasta el «así son las cosas y así se las hemos contado» de la información audiovisual (2004: 115).

Otra de las características de la comunicación masiva es su recepción en ámbitos domésticos y de manera individual, aislada. Un aislamiento que caracteriza no sólo la recepción de los medios de comunicación de masas, sino también, cada vez más, nuestro entorno urbanístico y personal. Como apuntaba Méndez Rubio (2004: 105), el aislamiento interpersonal «nos es tan inmediato que hemos dejado de verlo. Si las viejas dictaduras aprendieron a prohibir las reuniones, a veces uno tiene la sensación de que hoy nosotros hemos aprendido a no querer reunirnos». Este factor resulta de vital importancia si tenemos en cuenta también que, como decía Hannah Arendt (1987) en su estudio sobre el fascismo contemporáneo, el aislamiento interpersonal es una precondición del totalitarismo.

Estas ideas nos aportan nuevas herramientas para entender y defender que, a pesar del gran poder de la cultura masiva, los medios de comunicación de masas no pueden acabar con la capacidad de respuesta de los ciudadanos-receptores, por mucho que las visiones deterministas de muchos teóricos de la comunicación en el pasado[18] —y aún en el presente[19]— constaten lo contrario. Y es que aunque la cultura masiva obstaculice la capacidad de respuesta y de diálogo constructivo, la función de control social de los medios de comunicación de masas no reside tanto en la radio o en la televisión en sí mismas, sino más bien en su modalidad más extendida de difusión y de recepción, esto es, en una difusión de tipo propagandístico y una recepción de manera aislada. De hecho, de acuerdo una vez más con Méndez Rubio, es en el campo de las modalidades de uso —o recepción— de los *mass media* donde podemos encontrar dos de las alternativas a esta forma práctica y dominante de cultura: la recepción colectiva o el uso de videocámaras y de internet como arma de defensa y de denuncia; y la libertad de lectura e interpretación, la cual «se nos puede limitar pero no arrebatar completamente» (2003: 112). Ahora bien, como propone Raymond Williams (1983), más que concepciones alternativas de uso de estos medios, lo que realmente se necesitaría para contener la tendencia a la uniformidad de la cultura masiva serían concepciones alternativas de las relaciones sociales. Y en este sentido están trabajando los nuevos movimientos sociales que apuestan por concepciones alternativas de lo social y por formas de intervención política no convencionales. Nuevas vías de lucha en las que la cultura, lo simbólico, también juegan un papel importante.

El presente ensayo se propone indagar en los discursos mediáticos sobre el islam y el mundo árabe en España, teniendo en

---

[18] Entre otros, los defensores de la teoría hipodérmica.

[19] Como Giovanni Sartori y, sobre todo, Marshal Macluhan.

cuenta todas estas aportaciones teóricas: tanto el protagonismo de la cultura masiva en la llamada era de la globalización como la idea del «carácter productivo del poder»[20]. Una noción que defiende Michel Foucault, para quien el poder no se posee sino que se ejerce:

[el poder] no es un privilegio adquirido o conservado por la clase dominante, sino el efecto resultante de sus posiciones estratégicas. Este poder no se aplica, pura y simplemente como una obligación o una prohibición, a quienes 'no lo tienen', sino que los impregna, para por ellos, del mismo modo que ellos, en su lucha contra el poder, se apoyan en las acciones que éste ejerce sobre ellos (1987: 75).

En resumen, los análisis que en las páginas siguientes se presentan partirán de la idea de que tanto la televisión como el cine (re)producen determinadas estructuras y dinámicas de poder; pero al mismo tiempo constituyen ámbitos de donde pueden emanar actitudes y discursos alternativos que confieran una parcela de poder a sus receptores. Un marco teórico —y práctico— que, en definitiva, abre las puertas a pensar nuevas formas de resistencia ante los discursos culturales y políticos hegemónicos.

---

[20] Idea definida así por Gilles Deleuze (1987: 111) para referirse a la noción de poder de Michel Foucault.

CAPÍTULO I

ISLAM Y MUNDO ÁRABE:
contra el «choque de civilizaciones»

Samuel P. Huntington establece así su tesis sobre la «división dominante» entre «Occidente y el resto del mundo», más conocida como «choque de civilizaciones»:

En este nuevo mundo, los conflictos más generalizados, importantes y peligrosos no serán los que se produzcan entre clases sociales, ricos y pobres u otros grupos definidos por criterios económicos, sino los que afecten a pueblos pertenecientes a diferentes entidades culturales[21] *[...] Es probable que en el futuro los choques más peligrosos surjan de la interacción de la arrogancia occidental, la intolerancia islámica y la autoafirmación sínica*[22].

El politólogo estadounidense utiliza, pues, la cultura como factor explicativo por excelencia de los conflictos internacionales en el «mundo de civilizaciones» (posterior a 1990) que sucede, según él, al «mundo de la guerra fría». Un análisis que, como se intentará demostrar en este capítulo, resulta no sólo culturalista y reduccionista, sino además paradigmáticamente neo-racista. Para sustentar su tesis, Huntington se apoya en la historia. Analiza la «tónica constante» de conflictos históricos entre «el islam y la cristiandad», para aseverar que sus causas no

---

[21] S. P. HUNTINGTON, *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 39. Por «entidades culturales», se refiere a «Estados o grupos procedentes de civilizaciones diferentes».

[22] *Ídem*, p. 217.

estriban en fenómenos transitorios —como la pasión cristiana del siglo XII o el fundamentalismo musulmán del siglo XX— sino que dimanan de la naturaleza de estas dos religiones y de las civilizaciones basadas en ellas. Asimismo, enumera una larga lista de conflictos contemporáneos en los que «los musulmanes» han estado implicados (Kosovo , Albania, Afganistán, Pakistán, Malasia, Sudán, Nigeria, etc.) para sugerir de nuevo la esencia «sangrienta» del islam:

Esta tónica de conflicto a finales del siglo XX, entre grupos musulmanes y no musulmanes, ¿se observa igualmente en las relaciones entre grupos de otras civilizaciones? Ciertamente no. Los musulmanes constituyen aproximadamente un quinto de la población mundial, pero en los años noventa han estado más implicados que la gente de ninguna otra civilización en la violencia intergrupal. Las pruebas son aplastantes[23]*. [...] Las fronteras del islam son sangrientas, y también lo son sus áreas y territorios internos*[24]*.*

Así pues, Huntington encuentra en el análisis histórico y político razones suficientes para considerar el islam como el problema más grave al que se enfrenta «Occidente» en el nuevo orden mundial. Retomando una vez más sus palabras:

El problema subyacente para Occidente no es el fundamentalismo islámico. Es el islam, una civilización diferente cuya gente está convencida de la superioridad de su cultura y está obsesionada

---

[23] S. P. HUNTINGTON, *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 307. Otro de los argumentos que utiliza para explicar la «propensión musulmana al conflicto violento» es un informe de J. L. PAYNE (*Why Nations Arm*, Oxford, Basil Blackwell, 1989, p. 124) en el que se constata «que existe una relación entre islam y militarismo» al observar que, en los años 80, los promedios de las *ratios* de personal militar y de los índices de esfuerzo militar de los «países musulmanes» eran aproximadamente dos veces los de los «países cristianos».

[24] *Ídem*, p. 309.

con la inferioridad de su poder. El problema para el islam no es la CIA o el Ministerio de Defensa de los EE.UU. Es Occidente, una civilización diferente cuya gente está convencida de la universalidad de su cultura y cree que su poder superior, aunque en decadencia, les impone la obligación de extender esta cultura por todo el mundo. Estos son los ingredientes básicos que alimentan el conflicto entre el islam y Occidente[25].

Pero no sólo los conflictos internacionales han sido comprendidos a través de este tipo de explicaciones culturalistas. También son muchos los autores que apuntan al islam como el factor explicativo esencial del déficit enorme de libertades y de democracia existente en la práctica totalidad de los países árabes. Entre los casos más paradigmáticos destacan Oriana Fallaci[26], Michel Houellebecq[27] y, una vez más, Samuel P. Huntington:

El éxito económico del este de Asia se origina en la cultura del este asiático [...] La cultura islámica explica en gran medida la incapacidad de la democracia para abrirse paso en buena parte del mundo musulmán [...] Las que cuentan con herencias cristianas occidentales están progresando hacia el desarrollo económico y una política democrática; las perspectivas de avance económico y político en los países ortodoxos son inciertas; en las repúblicas musulmanas, dichas perspectivas no son nada prometedoras.[28]

Ahora bien, ¿puede sostenerse científicamente que los conflictos más importantes en el nuevo orden internacional sean únicamente de raíz cultural?; ¿y los factores sociales, políticos y económicos? ¿Tiene sentido afirmar que las diferen-

---

[25] *Ibid*, pp. 259-260.

[26] O. FALLACI, *La Rage et l'Orgueil*, Plon, Paris, 2002.

[27] M. HOUELLEBECQ, *Plateforme*, Flammarion, Paris, 2001.

[28] S. P. HUNTINGTON, *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 23 y p. 30.

cias importantes entre civilizaciones en materia de desarrollo político y económico «están claramente enraizadas en sus diferentes culturas»? Con estas preguntas, no trato de poner en duda el evidente déficit de libertades (especialmente la libertad de opinión y de expresión) existente en la mayor parte de los países árabes[29] ni tampoco la persistencia de conflictos políticos y militares entre los gobiernos de algunos países árabes y/o musulmanes, y el gobierno de EE.UU. (entre otros). Lo que pretendo apuntar es que el análisis sociológico e histórico del islam y el de la evolución política protagonizada por los países árabes en los últimos siglos, ofrecen muchas de las claves que permiten responder a estas preguntas y desmontar así análisis culturalistas como el de Huntington. Análisis que no sólo acaban reforzando la percepción orientalista del islam como amenaza, sino que además desvían el foco de atención político, de otras raíces del problema y de otros responsables, pudiendo así favorecer, incluso legitimar, ciertas prácticas políticas y no otras[30].

---

[29] Recordemos que el *Informe sobre Desarrollo Humano Árabe 2004* señala que, «con escasas excepciones en algunos países [árabes] y algunas áreas determinadas, las libertades, especialmente la libertad de opinión, expresión y creatividad, se encuentran bajo presión en la mayor parte de los países árabes», y «las mujeres sufren desigualdades con respecto a los hombres y son vulnerables a la discriminación, tanto en la ley como en la práctica».

[30] De hecho, la teoría del «choque de civilizaciones», le permite a Huntington (p. 220) justificar los tres objetivos principales de la «agenda internacional» de Occidente: «1) Mantener su superioridad militar mediante normativas de no proliferación y de contraproliferación con respeto a armas nucleares, biológicas y químicas y los vectores para lanzarlas; 2) promover los valores e instituciones políticos occidentales presionando a otras sociedades para que respeten los derechos humanos tal y como se conciben en Occidente y para que adopten la democracia según los criterios occidentales; y 3) proteger la integridad cultu-

1. MUNDO ÁRABE Y RELACIONES DE PODER

Realizar con un mínimo de rigor este complejo análisis sociológico y político sobre el islam y el mundo árabe merecería un libro aparte. No obstante, no podía soslayar la referencia —aunque fuera sólo de modo introductorio— a algunas de las cuestiones más importantes sobre la historia y evolución de estas sociedades. Cuestiones que considero fundamentales para una primera aproximación al contexto sociológico y político desde el que los profesionales de la comunicación y de la cultura de masas construyen sus discursos sobre los árabes y los musulmanes. Y es que como decía Said:

Los campos de aprendizaje, así como las obras de incluso el artista más excéntrico, están limitados y precondicionados por la sociedad, por las tradiciones culturales, por las circunstancias mundiales y por las influencias estabilizadoras, como son las escuelas, las bibliotecas y los gobiernos [...] los escritos eruditos y los de ficción no son jamás libres, sino que están limitados en sus imágenes, supuestos e intenciones[31].

El recorrido sociológico y político por las sociedades árabes y musulmanas, aunque breve, nos ayudará igualmente a comprender mejor las causas de muchos de los conflictos políticos y de la falta de libertades que hoy se viven en el mundo árabe; así como a reconocer mejor las imágenes estereotipadas y erróneas transmitidas por la cultura de masas acerca de las sociedades árabes y musulmanas. Tanto las imprecisiones como los contenidos que no podrán ser recogidos, esperan ser compensados gracias a la bibliografía que se apuntará a pie de página.

---

ral, social y étnica de las sociedades occidentales restringiendo el número de no occidentales admitidos como inmigrantes o refugiados».

[31] Edward W. SAID, *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990, p. 244.

En definitiva, lo que se busca en este primer capítulo es sentar los cimientos sociológicos que nos permitan vislumbrar mejor la solidez del entramado del discurso orientalista presente en los discursos mass-mediáticos, sus relaciones con las instituciones socioeconómicas y políticas, así como la durabilidad de dicho sistema de ideas. No hay que olvidar que el actual desequilibrio entre «Occidente» y «Oriente» no siempre ha sido así. Durante su apogeo militar y político (entre los siglos VIII y XVI), el imperio islámico dominó tanto el Este como el Oeste del planeta, y sólo después del XVI el centro de poder se trasladó hacia el Oeste. Tener en cuenta el juego de poder entre las diferentes regiones ayuda a entender el funcionamiento y las características de las producciones culturales[32]. Veamos pues qué fuerzas de poder condicionan el discurso orientalista y cómo se han configurado en la historia y se siguen perpetuando en la actualidad. Comenzaremos por una breve referencia a las implicaciones sociológicas y políticas de la llegada del islam y su expansión, para posteriormente introducirnos en dos periodos clave —la colonización y la «descolonización»— y en el debate crucial que remueve desde hace siglos las relaciones entre islam y modernidad.

Llegada del islam

En primer lugar, el análisis de los orígenes del islam presenta esta religión como una forma más de ideología que, por tanto, está marcada —en su origen y evolución— por un contexto histórico regional y global preciso, así como por determinados

[32] Es así como se comprende el hecho de que, para todo escritor que trataba de Oriente, desde Renan a Marx, o desde los eruditos más rigurosos (como Lane y Sacy) a los escritores de la imaginación más prodigiosa (Flaubert y Nerval), «concibieron Oriente como un escenario que requería la atención, la reconstrucción e incluso la redención occidental». *Ídem*, p. 249.

intereses políticos y económicos[33]. Entre estos intereses, destacan los del sistema tribal —puestos en peligro con la llegada del Profeta Muhammed en el siglo VII—, los intereses de las luchas por la sucesión en el poder tras la muerte del profeta, y los derivados de la constitución de un nuevo modelo social. De hecho, el mensaje de Muhammed no sólo vino a construir una nueva religión, sino también una nueva sociedad, pues éste luchó contra las estructuras arcaicas de la tribu y sentó los cimientos de una nueva forma de vida social —urbana y sedentaria—, y de vida económica —basada en el comercio.

Asimismo, el islam no sólo trajo consigo un nuevo modelo social, sino también un Estado y un imperio. El islam crea un Estado donde existía una estructura de fragmentación de tribus que operaban en torno a clanes que, a su vez, tenían un control fraccionado del territorio. Como explica Gema Martín Muñoz, este Estado no negaba explícitamente la separación entre lo religioso y lo secular:

El islam crea una primera organización política y sus seguidores comienzan a organizarse con un modelo jurídico y leyes que emanan, precisamente, del islam, modelo que no comparte con otra estructura temporal. Es por ello que no niega la separación entre lo temporal y lo espiritual, simplemente es un concepto de división que no existió en su trayectoria histórica[34].

Por otra parte, al configurar también un imperio, la evolución de las sociedades islámicas también estuvo condicionada

---

[33] A. HOURANI, *La historia de los árabes*, Ediciones B, Barcelona, 2004.

[34] G. MARTÍN, «El islam creó un Estado, un nuevo modelo social y un imperio», *El País*, 26-2-2005, p. 37. Es en el siglo XIX, al conocer la experiencia europea de separación de lo religioso y lo secular, cuando este concepto de separación entra en el mundo musulmán, y cuando empieza así el debate entre los que defienden aplicar ese concepto y los que defienden seguir con el modelo islámico. Ver apartado «Islam y modernidad».

por los intereses derivados de la expansión del propio imperio. A través del estudio de los diferentes factores políticos, económicos y culturales que favorecieron la rápida expansión del imperio islámico, Gema Martín desmonta las interpretaciones que insisten en la exclusividad del argumento orientalista que atribuye la rápida expansión del islam a su espíritu «invasor» y «fanático». No sólo los sucesores de Muhammed (Abu Bakr y Umar) lograron mantener la cohesión de la comunidad islámica tras la muerte del profeta (la cohesión que aportaba el hecho religioso fue sin duda un factor primordial: se trataba de «ser instrumentos de Dios combatiendo por el islam, cuya recompensa era material, si vivían, o espiritual, alcanzar el Paraíso, si morían en combate»[35]). También el islam ofreció una renovación espiritual, social e ideológica a unas poblaciones política y socio-económicamente muy descontentas y gobernadas por el imperio romano; un imperio que, por entonces, ya estaba en plena decadencia y había perdido la mayor parte de sus territorios en manos de diferentes pueblos venidos del norte de Europa, llamados «bárbaros». Asimismo, el contexto geopolítico de la época, caracterizado por la debilidad y el desgaste del imperio bizantino y el persa sasánida, contribuyeron también a la rápida implantación del discurso islámico. Por último, la tolerancia manifestada hacia las otras dos religiones monoteístas no sólo favoreció la conquista, sino que «muestra que las conquistas no se realizaron tanto con el objetivo supremo de 'propagar el islam' como de establecer un poder musulmán y constituir un imperio, como antes lo habían hecho los romanos»[36].

Por lo que respecta al análisis de las complejas causas de la decadencia del imperio islámico, éste desarma igualmente

---

[35] G. MARTÍN, B. VALLE y Mª. A. LÓPEZ, *El islam y el mundo árabe. Guía didáctica para profesores y formadores*, AECI, Madrid, 1998, p. 63.

[36] *Ídem*, p. 62.

las lecturas culturalistas de dicho declive. Entre estas causas, destaca la función económica histórica de las sociedades árabo-musulmanas: más intermediarias que productivas. De hecho, la importante función del mundo islámico clásico como puente comercial entre Occidente y Extremo Oriente le proporcionó grandes beneficios culturales y económicos, pero también fomentó que la sociedad musulmana clásica, si bien estuvo beneficiada por el comercio, no acumulara riqueza para invertirla en el desarrollo del artesanado y la industria; dos sectores que en Europa fueron la fuente del progreso capitalista.

Más intermediarias que productivas, las sociedades árabe-musulmanas no basaron su modo de vida en la producción para la exportación quedándose al margen del proceso capitalista y declinando según emergían rutas comerciales alternativas por el cabo de Buena Esperanza y hacia América[37].

De hecho, en la Edad Moderna, concretamente en el siglo XVI, con Suleyman el Magnífico (1520-1566), el imperio otomano alcanzó su mayor esplendor, pero desde el XVII, se inició su declive progresivo. Su hundimiento fue paralelo al ascenso mercantilista europeo, consecuencia de la revolución industrial, que llevó a Europa a penetrar económicamente en un imperio otomano cada vez más endeudado. Como explica Martín Muñoz, este imperio se verá inducido, a cambio de ayudas y préstamos económicos, a conceder privilegios comerciales a las comunidades europeas, las cuales se irán asentando en su territorio y colonizando económicamente el imperio. Asimismo, el gran desarrollo urbanístico no se vio acompañado de la emergencia de instituciones urbanas de gobierno autónomo, como sí ocurrió en Europa, donde dichas institu-

[37] *Ibid*, p. 87.

ciones generaron una clase urbana burguesa que puso fin a la estructura feudal imperante[38].

Colonización

Otra de las cuestiones históricas que no pueden obviarse es la responsabilidad de las antiguas metrópolis coloniales en el estado actual de subdesarrollo político y económico de buena parte del mundo árabe. Son muchos los estudios que desvelan cómo en el siglo XIX, desde Europa, se torpedearon las incipientes experiencias democratizadoras que las élites políticas y culturales del mundo árabe e islámico trataron de llevar a cabo[39]. Los efectos perversos de este hecho están en el origen de buena parte de las ambigüedades que viven las sociedades musulmanas actuales respecto a valores modernos que, en vez de percibirse como patrimonio universal, se perciben como impuestos por el etnocentrismo europeo.

El proceso histórico de la colonización llevada a cabo por las potencias europeas comienza en el siglo XIX, con la ocupación de algunas provincias otomanas del norte de África (Argelia en 1830, Túnez en 1881 y Egipto en 1882). Más tarde, en 1912, se coloniza Marruecos y Libia[40]. Y es después de la primera Guerra Mundial, cuando se consuma la colonización de los países del imperio otomano, a través del troceo del Oriente

---

[38] *Ibid*, p. 169 y 83.

[39] R. KHALIDI, *La reafirmación del imperio. Estados Unidos y la aventura occidental en Oriente Próximo*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2004.

[40] Para profundizar en la historia del colonialismo, ver: M. FERRO, *El libro negro del colonialismo: del siglo XVI al siglo XXI: de la exterminación al arrepentimiento*, La esfera de los libros, 2005. Entre otras facetas del colonialismo, se analiza la práctica del exterminio, la trata y la esclavitud, las dominaciones y resistencias, así como el caso concreto de las mujeres y el anticolonialismo.

árabe en mandatos. En otras palabras, tras la primera Guerra Mundial, las potencias europeas —básicamente Francia y Gran Bretaña— logran el desmembramiento del imperio otomano y el reparto en áreas de influencia europeas. Áreas de poder que serían trazadas, en la mayoría de las ocasiones, sin tener en cuenta los sentimientos nacionales de sus poblaciones sino los intereses económicos y estratégicos franco-británicos. Estas fronteras serían heredadas más tarde por los nuevos Estados nacionales tras las independencias, con consecuencias negativas tanto para la política como para la economía de los países árabes. a) En el ámbito político, los Estados nacionales árabes nacieron desagregados confesional, étnica y socialmente tras el reparto colonial, lo cual condujo y sigue conduciendo a conflictos y ambigüedades territoriales (entre ellos, quizás el más visible es el conflicto entre palestinos e israelíes, pero también destacan entre otros la guerra entre Irán e Iraq (1980-1988) y la Guerra del Golfo (1990)[41]). b) En el ámbito económico, la conversión de las colonias en mercados de materias primas sin permitir que se desarrollase un proceso industrial desembocó en el subdesarrollo económico que tuvieron que afrontar dichas colonias cuando lograron sus independencias.

Descolonización y neocolonización

Posteriormente, tras los complejos procesos de descolonización —cuyo punto de arranque queda marcado por el fin de la segunda Guerra Mundial (excepto en Egipto, donde la independencia se consiguió tras la primera Guerra Mundial)—, siguieron sin resolverse los problemas de subdesarrollo económico de estos países. La emergencia de los movimientos nacio-

[41] G. CORM, *Le Proche-Orient éclaté 1956-2003*, Gallimard, Paris, 2003.

nalistas, organizados para luchar contra los poderes coloniales, estuvieron alentados por las declaraciones anticolonialistas de la URSS y de EE.UU. en la Carta Atlántica (1941).

Todo ello obligará a las potencias coloniales a ir concediendo la independencia, aunque, en todos los casos, garantizándose la continuación de estrechos lazos con las ex colonias de manera que estas lograrán que se les reconozca la soberanía política pero difícilmente alcanzarán la independencia económica[42].

La dependencia económica fue (y sigue siendo) tal que la nueva relación entre los países ex colonizados y los países desarrollados puede considerarse como una nueva forma de colonialismo indirecto.

El estudio de la descolonización de estos países pone de relieve asimismo que este proceso de construcción del Estado moderno árabe —tanto bajo su forma liberal como socialista— no condujo a la constitución de una nación de ciudadanos iguales sino que más bien conllevó la destrucción de las estructuras sociales tradicionales, de clan y corporativas que servían hasta entonces de marcos de intercambio y de señas de identidad. Este hecho constituye un factor muy importante para entender el éxito consiguiente de los movimientos islamistas[43], así como el déficit de libertades y de democracia que sufren las sociedades de los países árabes, los cuales han sido gobernados, desde su liberación de los poderes coloniales, por regímenes teocrático-feudales y dictaduras. Sistemas que se han mantenido durante décadas sin la oposición de las antiguas metrópolis ni EE.UU. siempre que

---

[42] G. MARTÍN, B. VALLE y Mª. A. LÓPEZ, *El islam y el mundo árabe. Guía didáctica para profesores y formadores*, AECI, Madrid, 1998, p. 181.

[43] Para profundizar en las causas socio-económicas y los acontecimientos históricos que han conducido al auge y consolidación de los movimientos islamistas, ver: W. SALEH ALKHALIFA, *El ala radical del Islam. El Islam político, realidad y ficción*, Siglo XXI, Madrid, 2007.

el *statu quo* favorecía los intereses de dichas potencias (pensemos en la ocupación ilegal de Gaza y Cisjordania por los israelíes o el despotismo de la familia de Ibn Saud en Arabia Saudí).

Respecto al modelo socialista árabe (afianzado por el régimen naserista egipcio en los años 60), éste también acabó fracasando. Si bien es cierto que tuvo una gran influencia en el resto del mundo árabe y que, hasta la muerte de Naser en 1970, fue el modelo predominante, opuesto al orden conservador islámico, alineado con EE.UU. y representado por las monarquías de Arabia Saudí, Marruecos y Jordania. No obstante, tras la muerte de Naser, su sucesor, Anuar al-Sadat, desnaserizó el régimen y se aproximó a Arabia Saudí y EE.UU., pasando así Arabia Saudí a consolidar su liderazgo en el mundo árabe, como explica Martín Muñoz.

En esa nueva etapa, Arabia Saudí financiará, con la connivencia en algunos casos de los regímenes respectivos, movimientos de proselitismo islámico en los distintos países árabes, con el fin de que contrarrestasen y sustituyesen a la izquierda nacionalista árabe muy implantada en medios universitarios e intelectuales[44].

Lo interesante de esta estrategia seguida por Arabia Saudí es que algunas de dichas asociaciones islámicas (cuyo objetivo debía ser en un principio la reislamización social y cultural) evolucionarán posteriormente hacia formas de organización política de oposición contra los gobernantes establecidos, en contra de lo deseado por esos mismos regímenes que los alentaron.

No hay que olvidar otros elementos explicativos importantes. Por ejemplo, el hecho de que los Estados árabes se encuentran cada vez más integrados en estrategias o redes de poder exteriores muy potentes y acaban actuando como agentes que transfieren capital humano y financiero hacia el mercado mundial

---

[44] G. MARTÍN, B. VALLE y Mª. A. LÓPEZ, *El islam y el mundo árabe. Guía didáctica para profesores y formadores*, AECI, Madrid, 1998, p. 197.

(por no poder crear un mercado y un capitalismo nacional). Además, las élites dominantes en estos países han acabado por confiscar el poder y servirse de él como un instrumento de dominación y de enriquecimiento personal; y el pasaje del Estado imperial al Estado moderno o nacional ya no es percibido como un proceso fecundo en el área árabo-musulmana. Por último, como ha denunciado repetidamente Juan Goytisolo[45], los disidentes demócratas de los regímenes árabes no han sido alentados por estas potencias en sus luchas contra los gobiernos dictatoriales (apoyo que sí recibieron, sin embargo, los demócratas rusos, húngaros, polacos y checos en sus luchas contra los regímenes comunistas)[46].

Islam y modernidad

Otra realidad histórica y presente, cuya ausencia también observaremos más tarde en el análisis del discurso informativo dominante de las grandes televisiones, es la gran heterogeneidad de las corrientes contemporáneas del pensamiento político islámico, así como el debate existente sobre las vías necesarias para la renovación política de estos regímenes. Debates intelectuales y políticos que acaban poniendo de manifiesto que los procesos democráticos son de carácter universal y que ninguna cultura o

---

[45] J. GOYTISOLO, «Paisajes de guerra con Madrid al fondo», *El País*, Opinión, 25-4-04.

[46] Para profundizar en la explicación de las causas profundas de los problemas actuales del mundo árabe e islámico desde una perspectiva multidisciplinar, ver: G. MARTÍN MUÑOZ y L. MOURE PEÑÍN (coords.), *El mundo árabe e islámico. Experiencia histórica, realidad política y evolución socio-económica*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 2007.

civilización está condenada al inmovilismo religioso[47]. Debates que acaban revelando, en definitiva, que no todo es tan sencillo como parecen indicar intelectuales como Giovanni Sartori, para quien la democracia no sería «exportable» a las sociedades musulmanas y para quien los inmigrantes musulmanes, por su religión, no pueden integrarse en las sociedades democráticas[48].

De hecho, en Europa por ejemplo, la secularización —definida según Ghalioun como el paso de ciertos campos de la actividad social e intelectual de la tutela de lo sagrado a la tutela de lo profano, a través del cual dichos campos pueden estar más fácilmente sometidos al examen crítico[49]— no ha sido un producto natural de un dogma religioso ni el reflejo de una voluntad objetiva. Los primeros elementos de la superación del sistema teocrático no se operaron en los campos del saber y de la práctica sagrada reservados a la Iglesia, sino sobre todo en la emergencia de nuevas prácticas como el fortalecimiento de las instituciones de gestión económica, municipal, urbana, el desarrollo de las ciencias naturales y la emergencia del espíritu crítico. Prácticas que conllevaron la transformación

---

47 Para profundizar en estas cuestiones, ver: M. CRUZ HERNÁNDEZ, *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, Alianza, Madrid, 1996-1999; A. MOTILLA (ed.), *Islam y derechos humanos*, Trotta, Madrid, 2006; B. LÓPEZ GARCÍA, *El mundo árabo-islámico contemporáneo. Una historia política*, Síntesis, Madrid, 2000; y T. RAMADAN, *El Reformismo musulmán*, Bellaterra, Barcelona, 2000.

48 G. SARTORI, «Democracia: exportabilidad e inclusión», *El País*, Cultura, 21-10-2005.

49 El programa histórico de la secularización, tal y como se ha ido desarrollando hasta ahora, se ha identificado: en el ámbito político, con el reconocimiento de la supremacía del Estado (y, por consiguiente la limitación de la competencia de la Iglesia únicamente al dominio espiritual y de culto); y en el ámbito cultural, se ha identificado con el desarrollo de un pensamiento racionalista y de aspiraciones temporales y materialistas (en detrimento de los valores antiguos, la fe, la piedad y la compasión).

de la percepción del mundo social y el refuerzo de los valores ligados a las nuevas prácticas. En definitiva:

Los valores de la modernidad, la razón, la nación, el Estado de derecho, la individualidad, la responsabilidad, la transparencia, la autonomía de la persona, etc., no surgieron de la nada. Estos no pueden ser ni heredados ni tomados prestados. Deben ser inventados en cada sociedad, construidos, asimilados, alimentados permanentemente y confirmados por la práctica. Si estos no llegan a imponerse, es porque el sistema, el régimen social, político, las relaciones de fuerza, las prácticas de las élites, los equilibrios sociales que actúan, son contrarios a su eclosión y a su arraigamiento[50].

Por eso, es importante tener en cuenta los efectos perniciosos de las teorías culturalistas tan presentes, como veremos después, en los discursos mass-mediáticos. De hecho, al responsabilizar fundamentalmente a la religión de la persistencia del subdesarrollo y la dictadura en las sociedades musulmanas, las teorías culturalistas esconden u olvidan dirigir la atención pública a los mayores responsables: por una parte, el contexto internacional, que pesa mucho en la actualidad sobre el futuro de pequeños países e incluso de los grandes; por otra parte, las élites sociales árabes modernistas (u occidentalistas) que se dicen liberales o socialistas y que, durante décadas, han llevado a cabo políticas incoherentes y han prohibido o dificultado todo movimiento de renovación intelectual, profano o religioso.

Asimismo, explicar los fracasos de las sociedades musulmanas por la estructura dogmática de la religión y de su tradición conlleva dos cosas más: condena a dichas sociedades al fracaso eterno; y además niega la dinámica propia de la historia y su lógica universal. En definitiva, el determinismo, el fatalismo y la subjetividad que implican las teorías culturalistas, conduce

---

[50] B. GHALIOUN, *Islam et politique. La modernité trahie*, Éditions La Découverte, Paris 1997, p. 158.

a sustraer las políticas históricas (realizadas por ciertos poderes e intereses internos y externos) a todo examen crítico, y, como subraya Ghalioun, a legitimar un proceso de marginalización y de exclusión de todos los países del sur, paralelo a la aceleración de la globalización[51].

2. IMAGINARIOS COLECTIVOS NEGATIVOS

Encuestas recientes realizadas por el Centro de Investigaciones Sociológicas sobre inmigración y racismo constatan que «los árabes» figuran como el grupo social más rechazado por los españoles encuestados, sólo superado por «los gitanos». Tomás Calvo Buezas obtiene el mismo resultado en su estudio cuantitativo sobre las actitudes de los estudiantes en relación con la inmigración[52]. Según otra investigación realizada por la Fundación de las Cajas de Ahorros (Funcas), el 77% de los españoles encuestados piensa en los marroquíes cuando se habla de inmigrantes[53]; percepción que no corresponde al peso real de este colectivo respecto al total de los extranjeros residentes en España. Además, según otra encuesta sobre terrorismo internacional[54], el 19% de los entrevistados expulsaría a los marroquíes de España (tres veces más que hace 8 años) y un 52% no se casaría con un/a marroquí.

Aunque es cierto que la cientificidad de las encuestas y estudios realizados para sondear la llamada «opinión pública»

---

[51] *Ídem*, p. 160.

[52] T. CALVO BUEZAS, *Inmigración y universidad. Prejuicios racistas y valores solidarios*, Editorial complutense, Madrid, 2001.

[53] Información extraída de www.elpais.com el 22-1-04.

[54] Realizada por la empresa *Intergallup* entre el 10 y el 18 mayo del 2004 y que puede verse en internet: http://www.realinstitutoelcano.org/200406brie.asp),

a menudo deja mucho que desear, he querido citar los resultados de algunas de ellas, simplemente, a modo de referencia y, por supuesto, teniendo muy presente sus limitaciones[55]. A continuación, me interesa, ante todo, apuntar algunos de los factores principales que, a lo largo de la historia y en la actualidad, han alimentado y siguen alimentado el imaginario colectivo sobre el islam y el mundo árabe. Como se ha hecho anteriormente con el análisis sociológico e histórico del islam y el mundo árabe, en este apartado tampoco se trata de realizar un análisis exhaustivo de dichos factores, sino más bien apuntalar los cimientos sociológicos e históricos que nos ayudarán a comprender mejor la solidez del entramado del discurso orientalista en los *mass media*, así como su relación con los imaginarios sociales dominantes tanto históricos como actuales. Y es que los discursos mediáticos no sólo están condicionados por el contexto neocolonial actual, sino también por las ideologías, los intereses e imaginarios dominantes de los propios periodistas y cineastas españoles; y, en este sentido, el análisis del imaginario social español en torno al islam y el mundo árabe resulta igualmente importante.

En primer lugar, me centraré en dos de los factores históricos que han contribuido a la construcción de este imaginario colectivo: las relaciones históricas entre la península ibérica y el norte de África desde el siglo VII; así como la visión histórica del *moro* que —tanto desde la cultura como desde las instituciones políticas— se fue alimentando desde el nacimiento del Estado español a finales del siglo XV. Este análisis pondrá de manifiesto la antigüedad de determinados estereotipos y prejuicios sobre los árabes y musulmanes, así como las causas y los intereses históricos que contribuyeron a construirlos

[55] P. BOURDIEU, «L'opinion publique n'existe pas», *Les Temps modernes*, janvier 1973, nº 318.

y reforzarlos. Posteriormente, se analiza la percepción social dominante de los nuevos movimientos migratorios en España, que —junto con la percepción distorsionada de otros fenómenos contemporáneos como el islamismo y el terrorismo internacional— condiciona, en gran medida, la visión negativa del *moro* y del islam en la actualidad.

Relaciones históricas entre «España» y «Marruecos»

Las relaciones entre lo que hoy se denomina «España» y «Marruecos» se han caracterizado desde hace siglos por el constante flujo de movimientos migratorios entre las dos orillas del estrecho de Gibraltar. Ya en el siglo VIII, el inicio de la conquista musulmana de la Península Ibérica conlleva la instalación de tribus norte-africanas en dicho territorio; instalación que en algunas regiones del sur de la península perdurará hasta el siglo XV. Posteriormente, el fin de la «Reconquista» del ejército católico, con la toma de Granada en 1492, provoca un éxodo masivo de musulmanes en dirección a Marruecos y otros territorios del Magreb.

En el siglo XVII, entre 1609 y 1614, la Inquisición española expulsa a millares de moriscos hacia las costas norte-africanas. De los 300 000 moriscos expulsados, Marruecos acoge entre 70 000 y 100 000 personas originarias de las actuales «Andalucía» y «Extremadura»[56]. Por su parte, la presencia española en territorio marroquí, entre los siglos XV y XVIII, se limitará básicamente a los soldados y a sus familias residentes en las ciudades ocupadas[57].

---

[56] M. GARCÍA ARENAL, «La Diáspora morisca», *Atlas de la inmigración magrebí en España*, UAM Ediciones, Madrid, 1996.

[57] R. LOURIDO, «Españoles en el Norte de África en la edad moderna», *Atlas de la inmigración magrebí en España*, UAM Ediciones, Madrid, 1996.

A partir del siglo XIX, un nuevo movimiento migratorio se desarrolla hacia el norte de África, cuando se produce una emigración de trabajadores y colonos españoles hacia Marruecos. Resulta interesante destacar este hecho porque estas emigraciones españolas no han despertado el mismo interés —por parte de los cineastas y periodistas españoles— que aquéllas que se dirigieron a América Latina o a Europa. Haciendo un breve repaso histórico, se observa que las emigraciones españolas contemporáneas comienzan en 1830, como consecuencia del aumento de la demografía española y la insuficiencia de la estructura económica del país para absorber la mano de obra. De las tres «olas» de emigración española más destacadas en la historia contemporánea española —al Magreb, a América Latina y a Europa—, la primera de ellas es precisamente la de todos aquellos españoles que emigraron al norte de África (principalmente a Argelia) de 1830 a 1962. En 1890, vivían en Argelia 160 000 españoles (sobre todo procedentes del Levante y de las Islas Baleares)[58]. En el norte de Marruecos, en vísperas de su independencia (1956), había más de 85 000 españoles; como señala el profesor Abdelmajid Benjelloun:

Eran mecánicos, tenderos, electricistas, y el nivel de vida de esos colonos españoles era equiparable al de los marroquíes con los que se codeaban y, a veces, hasta invitaban a sus fiestas familiares. Los franceses, en cambio, eran los señoritos encorbatados que daban las órdenes. A nadie, en Marruecos, se le hubiese ocurrido entonces emigrar a España[59].

---

[58] G. MARTÍN MUÑOZ, «La importancia de las migraciones en la historia de la España contemporánea», *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, Paris, 2002, nº 21, pp. 5-9.

[59] I. CEMBRERO, «El vecino español se ha hecho rico. Los marroquíes emigran a una España que hace medio siglo era tan pobre como su país», *El País*,

Tras de la independencia de Marruecos (1956) y de Argelia (1962), se produce el regreso progresivo de emigrantes españoles a España. Poco después, la «marroquinización» en 1973 provoca un movimiento de salida de extranjeros residentes en Marruecos: el número de españoles se reducirá entonces a 15 000 personas en 1974 y a 8 460 en 1986[60]. En los años 60, la historia migratoria de Marruecos sufre también una inflexión cuando se producen los primeros flujos importantes de emigración marroquí hacia Europa (España, por aquella época, no interesaba a estos emigrantes). En 1974, el cierre de fronteras establecido por la mayoría de países europeos provoca que grupos de inmigrantes *sin papeles* se queden en Cataluña y País Vasco esperando su entrada irregular a través de la frontera francesa; una gran parte de estos inmigrantes acabarían instalándose en Cataluña. A partir de 1985, España se transforma finalmente en un país de destino de la emigración marroquí[61]. Una transformación que, como señala el profesor Abdelmajid Benjelloun, al marroquí de a pie le costaría asimilar.

La percepción histórica del *moro* y del Islam

A partir de la toma de Granada (1492) por el ejército de los Reyes Católicos, la vida de los reinos cristianos quedó dominada por la oposición entre cristiano y *moro*:

6-8-2006.

60 M. KHACHANI, «La cuestión migratoria en las relaciones entre Marruecos y España», *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, 2002, nº 21, pp. 156-170.

61 *Ídem*.

[l]o ajeno será a la vez musulmán y extranjero, de acuerdo con la concepción que de España establecieron los Reyes Católicos: la unidad *a través de la* homogeneidad *cultural y religiosa*[62].

Después del fin de la «Reconquista», los musulmanes que permanecieron en España fueron convertidos al catolicismo; estos serán los llamados moriscos. Desde esta época, el *moro*, convertido en morisco y forzado pues a asumir otra cultura y a desprenderse de sus particularidades identitarias, se convierte en objeto de desprecio e incluso de sátira. Antes de ser definitivamente expulsados en el siglo XVII, los moriscos fueron perseguidos por un clero fanático y racista. Estos alimentaban además una literatura llena de prejuicios[63] y se convirtieron en los depositarios de los defectos (como la pereza y la vagancia) que otros pueblos —como el francés y genovés— atribuían a los españoles. «Serán la víctima propiciatoria de los males que aflijan al país»[64]; por ejemplo, se les hará culpables de la inflación del siglo XVI, origen del popular mito del «tesoro del *moro*»[65].

---

[62] G. MARTÍN MUÑOZ, «El imaginario español sobre el Islam y el Mundo Árabe y su influencia en los medios de comunicación», in J. BODAS y A. DRAGOEVICH, *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Editorial Comunica, 1994, pp. 279-283, p. 80.

[63] J. M. PÉREZ DE PERCEVAL, «Asco y asquerosidad del morisco según los apologistas cristianos del Siglo de Oro», *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), enero-marzo 1990, pp. 21-47.

[64] G. MARTÍN MUÑOZ, «El imaginario español sobre el Islam y el Mundo Árabe y su influencia en los medios de comunicación», in J. BODAS y A. DRAGOEVICH, *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Editorial Comunica, 1994, p. 80.

[65] Para profundizar en el tema de los mitos que se forjaron en torno a los moriscos, ver: J. M. PÉREZ DE PERCEVAL, «En busca del Tesoro de los moros», *Instituto de Estudios Almerienses*, 1987, nº 7, pp. 175-182.

En aquella época los conflictos bélicos entre católicos y musulmanes determinan las primeras etapas de construcción del *moro* como amenazador e invasor, y que contribuirán sin duda a la construcción de toda una corriente historiográfica hispana que considere el período musulmán español como una invasión de ocho siglos. Entre estos conflictos, destacan los ataques de corsarios marroquíes y berberiscos del norte de África, la insurrección de los *moros* del pueblo español de Las Alpujarras en 1501 (y el miedo a que fueran apoyados por los norte-africanos y los turcos), y el enfrentamiento con los turcos entre los siglos XVII y XVIII. Recordemos que, durante la Edad Moderna, las dos grandes potencias militares y navales de la época que compitieron por el control político y económico del Mediterráneo fueron el imperio de los Austrias y el imperio otomano. «Dicha rivalidad, procedente de las ansias de hegemonía política y económica de ambas partes, se confundió con un enfrentamiento civilizacional entre la cristiandad y el islam que condujo a la conciencia europea a interpretar el islam en términos de hostilidad y desconfianza»[66]. Enfrentamiento que ya había sido fomentado anteriormente durante las Cruzadas (XI-XIII).

En los siglos XIX y XX, las relaciones entre España y Marruecos no cambian mucho: estas continúan alimentando en el universo popular, la imagen del *moro* «salvaje», «fanático» y «enemigo», transmitida tanto por los partidarios de la guerra contra Marruecos, como por sus detractores. Como explica Rosa de Madariaga[67], las guerras sucesivas contra Marruecos, desde la campaña de O'Donnell (1859-1860) hasta la guerra

---

[66] G. MARTÍN, B. VALLE y Mª. A. LÓPEZ, *El islam y el mundo árabe. Guía didáctica para profesores y formadores*, AECI, Madrid, 1998, pp. 168-169.

[67] R. DE MADARIAGA, «Imagen del moro y retorno del moro en la guerra civil de 1936», *Revista Internacional de Sociología*, 1988, nº 46, pp. 509-520.

del Rif (1921-1926) refuerzan la imagen que ya se tenía del *moro*, y por extensión del islam. Aunque, hay que precisar, como señala Eloy Martín Corrales, que, una vez asentado el Protectorado, nace una *nueva imagen: la del «morito bueno»*, el primitivo, ingenuo y simpático individuo en chilaba[68]. Pero este romance duró poco, pues la «Guardia mora» acompañando al general Franco en la guerra civil española (1936-39) resucitó los estereotipos de brutalidad y lascivia. De acuerdo con Madariaga[69], el empleo de tropas marroquíes durante la guerra civil por parte de los Nacionales, tolerando e incluso alentando unos actos de crueldad y salvajismo (que, por cierto, los regulares habían estado practicando en Marruecos durante años) contribuyó a perpetuar y afianzar la imagen negativa del *moro* en el imaginario colectivo español.

Asimismo, las consecuencias de la experiencia española con una de las partes del mundo árabe —Marruecos— serán ampliadas a todo el conjunto árabo-islámico e, incluso, al conjunto islámico solamente: «Cuando regiones prácticamente desconocidas del español medio salten a la actualidad, como por ejemplo el Irán de Jomeini, estos entrarán a formar parte del espacio *moro* en la sociedad española»[70]. Desde los años 60, otros contenciosos entre España y Marruecos han contribuido a alimentar la percepción que tiene la opinión pública española de la frontera meridional, reflejada en el tratamiento mediático

---

[68] E. MARTÍN CORRALES, *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*, Bellaterra, Barcelona, 2002.

[69] R. DE MADARIAGA, «Imagen del moro y retorno del moro en la guerra civil de 1936», *Revista Internacional de Sociología*, 1988, nº 46, pp. 509-520.

[70] G. MARTÍN MUÑOZ, «El imaginario español sobre el Islam y el Mundo Árabe y su influencia en los medios de comunicación», in J. BODAS et A. DRAGOEVICH, *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Editorial Comunica, 1994, p. 83.

de estas cuestiones, y que queda también reflejada en un estudio de Salustiano del Campo[71] que refleja datos tan significativos como los siguientes: todos los encuestados que consideran que la seguridad española está amenazada (esto es, el 14.4 % frente al 76.4 % que piensa que no) sitúan esa amenaza en Marruecos (42.4 %) y en los países árabes (25%); los países de Magreb, después de Cuba, aparecen como los países que menos merecen las ayudas de desarrollo y de los programas de cooperación; y Hassan II y Yaser Arafat, no por casualidad, son los líderes peor valorados, después de Fidel Castro y Saddam Husein.

Sin embargo, cabe precisar también que, desde mediados de los años 80, la creación de la Unión del Magreb Árabe así como el establecimiento de una política global magrebí por parte de España, han corregido en buena parte esta situación. Una evolución que se transforma con la entrada de España en la Unión Europea en 1989 y con las políticas económicas y de inmigración que seguirán a dicha entrada.

Por último, podrían destacarse dos factores geopolíticos históricos importantes que han favorecido esta visión del islam como amenaza. Por una parte, la desaparición de la «amenaza» de Europa del Este, que habría contribuido, militar y culturalmente, a desplazar la amenaza hacia el sur. Por otra parte, la transformación de la zona del Atlántico como centro geopolítico y económico des *affaires* desde el siglo XVI, que habría tendido históricamente a ocultar y rechazar los elementos árabo-musulmanes que, sin duda, están presentes en la cultura europea, «considerándose, por el contrario, que el *hecho islámico* es ajeno e irremediablemente confrontado al *hecho occidental*,

---

[71] S. DEL CAMPO, *La Opinión Pública española y la Política exterior*, INCIPE-Tecnos, 1991, pp. 73-76.

de raíz judeo-cristiana»[72]; consideraciones que acaban negando el lugar que el islam merece en el progreso histórico y reforzando la imagen de una religión recogida en sí misma.

Influencia islamófoba en la iconografía

También la pintura —y la iconografía en general— constituye una buena prueba de la persistencia de esta visión histórica distorsionada. A través del análisis de más de ochocientas ilustraciones sobre el *moro* producidas en España entre los siglos XVI y XXI, Eloy Martín Corrales[73] comprueba que en su inmensa mayoría son negativas, demostrando que el insulto al vecino del sur es constante en nuestra iconografía. Doce siglos de estereotipos peyorativos sobre los musulmanes en general y los marroquíes en particular han contribuido decididamente a que, actualmente, se siga asociando al marroquí con la suciedad, el ruido y la delincuencia.

El mismo autor repasa la propaganda cristiana llevada a cabo durante la «Reconquista» para desprestigiar al enemigo musulmán atribuyéndole las supuestas características de falsedad, traición, perfidia, maldad, perversidad, crueldad, cobardía y sexualidad —cabría decir bisexualidad— desenfrenada; pero profundiza, sobre todo, en el orientalismo pictórico de los Mariano Fortuny y Antonio Muñoz Degrain. El análisis de esta corriente pictórica que nace en el XIX (1859-1860) al grito de «Guerra, guerra al infiel marroquí», le lleva a constatar la

---

[72] G. MARTÍN MUÑOZ, «El imaginario español sobre el Islam y el Mundo Árabe y su influencia en los medios de comunicación», in J. BODAS y A. DRAGOEVICH, *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Editorial Comunica, 1994, p. 81.

[73] E. MARTÍN CORRALES, *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*, Bellaterra, Barcelona, 2002.

utilización constante de los estereotipos de indolencia, ferocidad, fanatismo y lujuria (a través de las conocidas escenas de odaliscas en el harén).

Poco después, a principios del siglo XX, las luchas de las tropas españolas por hacerse con el control de las zonas del Rif y la Yebala —y, en concreto, las derrotas del Barranco del Lobo (1909) y Annual (1921)— contribuyeron a convertir a los marroquíes en unos «cafres» a los que había que «aplastar sin contemplaciones». No obstante, una vez asentado el Protectorado, como ya se ha dicho, nació una nueva imagen: la del «morito bueno»; y es en este momento, como observa Martín Corrales, cuando se desarrolla una segunda ola de pintura orientalista, más realista y respetuosa, liberada en gran medida de prejuicios y fantasmas (que tuvo en Mariano Bertuchi su figura más conocida).

Sin embargo, la participación de tropas marroquíes en el alzamiento militar de Franco contra la República resucitó, esta vez entre la izquierda, los estereotipos de brutalidad y lascivia. «Y mientras Dolores Ibarruri denunciaba a 'la morisima salvaje, borracha de sensualidad, que se vierte en horrendas violaciones de nuestras mujeres', la derecha tenía que inventarse mitos, como el de la comunidad de creencia en Dios de marroquíes y franquistas, para justificar el recurso a la ayuda militar de los sarracenos»[74]. No obstante, como constata Martín Corrales, «la visión positiva de lo moro que intentó difundir el franquismo jamás llegó a cuajar popularmente, como lo prueban los tebeos de El Guerrero del Antifaz o El Capitán Trueno». Además de imágenes bien explícitas, Martín Corrales recoge de estos comics los siguientes insultos dirigidos al vecino sur: «moro del infierno», «puerco sarraceno», «vil traicionero», «pajarraco de

[74] Cita extraída de la reseña del libro de Martín Corrales encontrada en internet: http://www.ikuska.com/Africa/libros/Titulos/8472901335.htm

mal agüero», «sabandija», «chusma», «esbirro del diablo», «cara de betún» y «morángano».

Junto al odio al *moro* real y cercano, el mismo autor remarca un fenómeno muy interesante: la existencia en España de una cierta simpatía por el *moro* lejano o imaginario. Una simpatía que, en tiempos pasados se reflejaba en leyendas como la del buen Abencerraje, el noble exiliado granadino, y que «hoy es el entusiasmo por el militante del Polisario»:

La imagen del fiel y noble guerrero saharaui, el muy literario hijo de la nube, en contraposición a la del desleal y cobarde marroquí, comenzó a ser forjada a fines de los cincuenta por los militares españoles destacados en el Sáhara Occidental. ¿Es posible que muchos progresistas la adopten ahora como coartada inconsciente para su morofobia?[75]

Percepción social de la inmigración

Vemos pues la complejidad de los factores históricos que, sin duda, han contribuido a la visión del islam como amenaza. Una imagen distorsionada que, sin duda, sigue avivándose hoy en día a través de diferentes factores, entre los que destacan fenómenos contemporáneos como la «inmigración musulmana» y el «terrorismo islamista», cuya percepción social dominante sigue alimentando negativamente el imaginario colectivo español sobre los árabes y musulmanes. Veamos el primero de ellos.

El análisis de la percepción social de la inmigración pone de manifiesto la existencia de estereotipos y prejuicios negativos hacia los inmigrantes y, en especial, hacia los marroquíes[76].

---

[75] *Ídem.*

[76] Para profundizar en las particularidades y la contextualización de la llegada de estas personas emigradas de diferentes países, así como en sus características sociodemográficas, ver: Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración

Según los barómetros del CIS, la inmigración ocupa en los últimos años una de las tres primeras posiciones como respuesta a la pregunta sobre los tres problemas principales que existen en España. En el barómetro del mes de octubre del 2005 pasó a ocupar la segunda posición y en el del mes de noviembre mantuvo esa posición (sólo por detrás del paro)[77]. No obstante, cabe precisar que, frente a esta agenda pública que señala los tres principales problemas que existen en España, los entrevistados sitúan la inmigración en una posición mucho más retrasada en el ranking de problemas de su «agenda personal», lo cual muestra cómo la inmigración es juzgada de gran importancia por la opinión pública, a pesar de que a los entrevistados no les afecte tanto personalmente.

El Barómetro del CIS del mes de noviembre de 2005 refleja además que la mayoría de los entrevistados tiene la percepción de que viven en España más extranjeros de los que habitan en realidad y, basándose en esa falsa percepción, se valora su número como excesivo. De hecho, a la pregunta de «cuántas personas de cada cien que viven en España han nacido fuera del país», la media que señalan los encuestados es del 20.4%

(Dirección General de Integración de los Inmigrantes), *Borrador del Plan estratégico de ciudadanía e integración 2006-2009*, 21-6-2006.

77 En el último barómetro del CIS que he podido consultar (septiembre 2006), la inmigración aparece por primera vez como la principal preocupación de los españoles, según sostiene el 59.2% de los encuestados, desbancando así al tradicional principal problema para los ciudadanos españoles en los últimos años: el paro. El momento en el que fue realizada la encuesta, entre el 18 y el 22 de septiembre, puede explicar la espectacular subida de la inmigración como principal problema de los encuestados. La incesante llegada de cayucos desde Senegal en agosto, con imágenes diarias especialmente dramáticas en las costas canarias, se convirtió en el asunto central de casi todos los informativos e incluso del debate político, marcado por el endurecimiento del discurso del Gobierno contra los inmigrantes irregulares.

(cuando en realidad en 2005 ni siquiera alcanzaba la mitad de esa cifra); y el 60% opina que el número de inmigrantes es «demasiado». Entre los factores de esta distorsión y de este juicio de la opinión pública, destaca lo reciente del fenómeno inmigratorio en España, pero también los discursos dominantes de los *mass media*, en los cuales nos centraremos en el capítulo siguiente.

Respecto a la pregunta de si el entrevistado cree que a los inmigrantes extranjeros, en general, se les deberían dar o no determinadas facilidades, responden afirmativamente el 93% para acceder a la enseñanza pública (ellos o sus hijos), el 87% para obtener un puesto de trabajo en igualdad de condiciones que los españoles y el 81% para tener asistencia sanitaria gratuita. También responden mayoritariamente de modo afirmativo a que los inmigrantes pueden practicar su religión si lo desean (81%), traer a su familia a vivir con ellos (73%), constituir grupos o asociaciones para defender sus derechos (68%) o afiliarse a partidos políticos o sindicatos (64%). La mayor parte de los españoles apoya el reconocimiento de derechos políticos a los inmigrantes: el 78% cree que los inmigrantes deberían tener derecho a obtener con el tiempo la nacionalidad española; el 61% que deberían poder votar en las elecciones municipales (61%), incluso en las generales (53%)[78].

Pero junto a estos datos, aparentemente favorables, aparecen otros que darían prueba de la visión utilitarista que en el fondo se tiene de estas personas. De hecho, según el mismo barómetro (noviembre del 2005), la mayoría de los encuestados se muestra a favor de permitir la entrada de trabajadores inmigrantes. Pero es importante precisar que lo creen así, siempre que estos «tengan un contrato de trabajo» (el 85% se adhieren a esta opción). Sólo

[78] *Borrador del Plan estratégico de ciudadanía e integración 2006-2009, 21-6-2006*, pp. 65-66.

un 7% considera que lo más adecuado sería permitir su entrada en España sin poner ningún obstáculo legal. Un 6% preferiría prohibir por completo la entrada de trabajadores inmigrantes. Asimismo, entre los criterios que se apuntan en el barómetro a la hora de permitir a un/a inmigrante vivir en España, los más importantes son los siguientes: que tenga una cualificación laboral de las que España necesita (valorado en 6.4 sobre 10), que tenga un buen nivel educativo (5.6 sobre 10), que hable castellano u otras lenguas oficiales (5.2, sobre 10) y que tenga familiares cercanos viviendo aquí (4.7 sobre 10). Opiniones que, además, en un porcentaje muy alto se toman sin haber tenido previamente relaciones o trato con estas personas: pues dos tercios de los españoles han tenido alguna vez relación o trato con los inmigrantes en España; esta relación o trato se ha producido en el trabajo (61% de los casos), en relaciones de amistad (55%) o de vecindad (48%).

Así pues, aunque se percibe un respaldo mayoritario al reconocimiento de derechos a la población inmigrada en igualdad de condiciones con los españoles, es cierto que, al mismo tiempo, el grado de aceptación relativamente elevado respecto de la inmigración que refleja el barómetro va ligado a la condición de que ésta venga con un contrato de trabajo. Cuando se analice el discurso televisivo dominante sobre la inmigración, se retomará este último dato y el de la sobrevaloración notable del número de estas personas, para analizar la posible influencia del discurso mediático en estas percepciones.

Asimismo, como precisa un informe del CIRES, si bien la presencia de inmigrantes se considera en general ventajosa para «nuestra» cultura[79], la población entrevistada matiza su opinión cuando se trata de inmigrantes «árabes» y «negros»,

---

[79] CIRES (Centro de Investigaciones sobre la Realidad Social), *Realidad social en España 1995-96*, 1997, pp. 264-267.

cuya integración socio-cultural es considerada más problemática que la de los latinoamericanos y europeos del Este[80]. Por su parte, un barómetro del CIS de 2002 concluía que el gobierno, según el 83% de españoles entrevistados, debe adoptar las mismas medidas para todos los inmigrantes, independientemente de su origen; pero el 12% defendía una discriminación positiva a favor de los latino-americanos. El mismo barómetro recogía también una especie de lista de «simpatía», encabezada por los Europeos occidentales (6.7 sobre 10) y seguida por los latino-americanos (6.5), los estadounidenses (5.4), los africanos sub-saharianos (5.5) y, en el último «puesto», los norte-africanos (4.9).

Otros prejuicios que se deducen a partir de este tipo de encuestas es la idea de que la llegada de estas personas puede dificultar la búsqueda de empleo de los españoles, bajar sus salarios o empeorar sus condiciones laborales. Por ejemplo, el informe del CIRES citado anteriormente muestra un aumento del porcentaje de personas que consideran que la inmigración influye negativamente en el trabajo de los españoles y sus condiciones laborales[81]. Por último, otra percepción negativa bastante extendida, si tenemos en cuenta los barómetros del CIS, es la relación entre inmigración y delincuencia. Por ejemplo, según el Barómetro del CIS realizado en junio del 2002, el 59% de los encuestados estaban «muy» o «bastante de acuerdo» con la idea de que «existe una relación entre delincuencia e inmigración», y un porcentaje mayor reconocía que los inmigrantes son tratados con «desconfianza», «desprecio» o «agresividad».

---

[80] *Idem*, p. 291.

[81] *Ibid*, pp. 298-299.

CONCLUSIÓN

La historia de las sociedades no está determinada de antemano por un dogma inmutable, ni por fatalidades genéticas o geográficas. Ella es el fruto de una invención cotidiana donde se confrontan y se entremezclan lo subjetivo y lo objetivo.

B. GHALIOUN[82]

Tras una primera aproximación a la historia y política del mundo árabe contemporáneo y vistos los beneficios políticos y económicos que las potencias occidentales obtienen de determinados regímenes dictatoriales en esta región del planeta, no sorprende que el interés por la democratización y el respeto de los derechos humanos en el mundo árabe quede relegado, una y otra vez, a favor de impulsar las liberalizaciones económicas. Recordemos, por ejemplo, que los acuerdos de asociación de libre comercio firmados por la UE con diversos países árabes (a raíz de la Declaración de Barcelona de 1995) han eludido la aplicación del articulado que vincula la firma de dichos acuerdos con el respeto y promoción de los derechos humanos y, de este modo, como recalca Gema Martín, han ofrecido garantías a los regímenes árabes con respecto a su comportamiento político más que abusivo[83].

---

[82] B. GHALIOUN, *Islam et politique. La modernité trahie*, Éditions La Découverte, Paris 1997, p. 10.

[83] G. MARTÍN, «España y el mundo árabe», *El País*, Opinión, 28-7-2004. De hecho, como señala el *IV Informe anual sobre el desarrollo humano del mundo árabe* difundido por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) en 2006, «los reformadores y los defensores de los derechos humanos

Por otra parte, tampoco sorprende que, por lo que respecta al objetivo de «contribuir a una mejor comprensión mutua entre los pueblos de la región» —objetivo establecido así en la Declaración de Barcelona de 1995—, lo poco que se ha hecho se haya centrado en «el diálogo de civilizaciones y religiones». Un diálogo que, a pesar de las buenas intenciones de muchos de sus impulsores, puede resultar pernicioso no sólo porque presupone que existen civilizaciones cerradas y monolíticas (base ideológica del «choque de civilizaciones»), sino porque además entraña un riesgo importante: el centrar el debate únicamente en la cuestión de las religiones y las culturas, y dejar de lado lo que he intentado argüir en estas páginas, a saber, que no es ahí donde se encuentra únicamente el origen de los problemas, sino también en la política y la economía.

Ahora bien, con estas páginas no he querido negar el impacto importante que los sistemas de creencia tienen sobre los comportamientos de los seres humanos. De hecho, como se ha tratado de demostrar, el islam —como cualquier otra religión— es una realidad socio-histórica variable y cambiante construida a partir de un mensaje sagrado, y como tal es un parámetro importante explicativo de la evolución y características de las sociedades árabes musulmanas. Lo que se ha querido evidenciar más bien es que no se puede considerar la religión como el único factor que determina la acción histórica. Y es que, como explica Burhan Ghalioun, las creencias no viven solas:

Éstas sufren la presión permanente del mundo de las necesidades, los deseos, las voluntades de poder a menudo no confesadas, y también las presiones de las condiciones materiales. La historia real de las sociedades es más el fruto de este afrontamiento perpetuo

---

se han convertido, en la mayoría de los Estados árabes, en objetivo permanente de la represión oficial».

entre principio de deseo y principio de realidad, que el resultado de una aplicación directa y lineal de uno o de otro[84].

En otras palabras, no es en el islam sino en las prácticas históricas, políticas y económicas de los miembros de la sociedad, donde hay que buscar la clave de su organización, de sus creencias y de su evolución política y económica. Rechazar esta idea sería olvidar, como dice el mismo autor, «que los musulmanes, antes de ser creyentes, son seres vivos, hombres, grupos históricos que actúan, a pesar de sus creencias particulares, como el resto de los grupos, en función de intereses y de aspiraciones que se van renovando»[85].

Respecto al apartado sobre los imaginarios colectivos, en el que se ha puesto de relieve el rechazo social a los árabes y musulmanes y, en general, a los inmigrantes, es importante precisar que dicho rechazo no es un fenómeno aislado sino que está presente en el resto de países de la Unión Europea, como constata el informe anual de 2005 del Observatorio sobre Racismo y Xenofobia de la UE. Según este informe, inmigrantes y minorías étnicas en general sufren una situación de discriminación en toda la Unión Europea en el acceso al empleo, la educación y la vivienda, resultando especialmente preocupante la creciente islamofobia, reflejada en el «creciente número de ataques físicos y abuso verbal contra musulmanes»[86].

Un panorama que, evidentemente, no favorece la integración social de los inmigrantes musulmanes —y de la población musulmana en general— en las sociedades europeas. De hecho, teniendo presente que el islam es una religión de gran base

---

[84] B. GHALIOUN, *Islam et politique. La modernité trahie*, Éditions La Découverte, Paris 1997, p. 179.

[85] *Ídem*, p. 75.

[86] J. RUDICH, «La Unión Europea advierte que la aversión contra los musulmanes crece en el continente», *El País*, 29-11-2006.

comunitaria y la forma de vivirla por parte de los musulmanes está muy condicionada por el tipo de relaciones que estos mantengan con su entorno, en un marco de integración que favorezca el sentimiento de pertenencia social, el islam puede desarrollarse más fácilmente en Europa sin conflicto[87]. En caso contrario, puede convertirse en un espacio cerrado y hostil en el que los musulmanes buscan refugio.

A pesar de ello, las políticas de integración españolas han tendido a relegar la cuestión cultural y religiosa; e incluso se siguen llevando a cabo políticas discriminatorias. Si revisamos la política de inmigración española, se constata la puesta en práctica de una política jurídica y social que discrimina a los «extranjeros» respecto a los «autóctonos» (en cuanto al derecho a votar y a ser votado por ejemplo), y a los inmigrantes no comunitarios respecto a los comunitarios (estos últimos sí pueden votar en las elecciones municipales). También se institucionalizan discriminaciones entre los inmigrantes «con papeles» y los «sin papeles» (a quienes no se les reconocen diferentes derechos fundamentales). E incluso entre los inmigrantes no comunitarios según su «país de origen»; de hecho la vigente Ley de Extranjería exige dos años de residencia legal para obtener la nacionalidad a los ciudadanos iberoamericanos, filipinos, sefardíes y de Guinea Ecuatorial; mientras que al resto de ciudadanos procedentes de otros países —entre ellos los procedentes de países árabes y musulmanes— se les exige un mínimo de diez años de residencia legal en España[88]. Hechos que contras-

---

[87] G. MARTÍN MUÑOZ, «Los españoles, el islam y los inmigrantes: percepciones e imaginarios», *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, 2002, nº 21, pp. 174-181.

[88] Guía de la Ley de Extranjería, elaborada por Ghassan Saliba, responsable del Departamento de Migraciones de CCOO Cataluña, http://es.oneworld.net/article/archive/5725/

tan con el acuerdo firmado entre la comunidad islámica y el Estado español en 1992, según el cual se establecía un marco jurídico muy liberal para el ejercicio de la libertad religiosa de los musulmanes[89].

Teniendo en cuenta todos estos factores, los discursos públicos sobre inmigración y sobre el mundo árabe-musulmán en general —entre ellos el mediático— juegan hoy un papel social y político muy importante. En la medida en que, para una gran mayoría de ciudadanos, la principal fuente de conocimiento sobre «lo que pasa en el país y en el mundo» son los medios de comunicación de masas —principalmente la televisión[90]—, puede afirmarse que la visión mass-mediática de estos fenómenos condiciona en buena parte las representaciones colectivas que tanto los periodistas y los cineastas como los espectadores tenemos de los árabes y musulmanes.

En este sentido, se debería contar muy en serio con estos medios de comunicación a la hora de crear y poner en marcha las políticas de integración de las personas emigradas de países árabes y musulmanes a España. Especialmente cuando el aumento de la llegada de estas personas se produce en un contexto económico como el actual, caracterizado por la contracción del Estado Social de Bienestar y con la consolidación de políticas neoliberales[91]. Y en un contexto político donde los partidos de extrema derecha comienzan a tener voz

---

[89] Este acuerdo fue constituido en *Ley 26/1992* (B.O.E. 12 noviembre de1992).

[90] Un estudio del CIS, (*Los españoles y los medios de comunicación*, Madrid, julio 2000) dejaba constancia de que un 79% de los españoles ve la televisión «todos o casi todos los días», frente a un 26% que afirma leer casi todos los días un solo diario de información general; el telediario es el programa más visto para el 67% de la población encuestada.

[91] Y es que como demuestra Marie Claude Blanc-Chaléard a través del estudio del caso francés, los contextos de crisis económica complican aún más la

en los *mass media* y en los órganos de poder político, y donde las políticas migratorias tienden a homogeneizarse alrededor de criterios de control que vulneran los principios del Estado de Derecho[1]. En definitiva, contextos que, en lugar de favorecer entre la población inmigrante el sentimiento de pertenencia a la «sociedad de acogida», favorecen el llamado repliegue identitario, avivando así los factores de exclusión social de estos colectivos.

integración social de los inmigrantes. M. C. BLANC-CHALÉARD, *Histoire de l'immigration*, La Découverte, Paris, 2001.

CAPÍTULO II

CINE Y ORIENTALISMO: análisis crítico del discurso cinematográfico español

El cine es un arte universal y un arte de masas. Es, con la televisión, el portavoz de los mitos y de las emociones más intensas que conmueven a las grandes multitudes del mundo actual.

R. GUBERN (1997: 331)

Aunque los cineastas españoles que se acercan al mundo árabe no pretendan informar de éste al mismo nivel que los periodistas, sí que transmiten imágenes y emociones que alimentan, de una manera u otra, el conocimiento que los espectadores tenemos sobre esta región del mundo y sus habitantes. En este sentido, el estudio de las representaciones cinematográficas de los árabes y musulmanes también nos permite avanzar en la comprensión de los complejos mecanismos mass-mediáticos a través de los cuales se perpetúa el proyecto orientalista. Para ello, este capítulo se propone ir más allá de la discusión de los contenidos y el estilo de las películas, para reflexionar también sobre cómo el cine español contribuye a la construcción de identidades culturales en un contexto económico, social y cultural determinado. Y es que, como ha señalado Isabel Santaolalla (2005), las circunstancias históricas y socio-políticas de un país

funcionan como un contexto que nutre al texto fílmico a la vez que se nutre de él. No se busca, por tanto, analizar la exactitud de las representaciones cinematográficas ni su fidelidad a algún «original», sino más bien adentrarse en las estrategias textuales y en las circunstancias históricas y sociales que, en el cine español, han contribuido y contribuyen a convertir la diferencia étnica en «otredad», y más exactamente a construir el árabe musulmán como diferente, como «exogrupo».

En general, los investigadores que se han acercado al tema del racismo en el cine español, lo han hecho desde el análisis del tratamiento cinematográfico de la categoría étnica[92]; una categoría que, sobre todo en el cine español realizado en la última etapa democrática, ha despertado menos interés científico que otras categorías a partir de las cuales también se conciben y construyen identidades y diferencias, por ejemplo el género, la sexualidad y el grupo generacional. Respecto al estudio específico de la imagen de los árabes y musulmanes en el cine español, éste ha recibido una atención creciente por parte de los investigadores sólo en las dos últimas décadas, aunque —como precisa Eloy Martín Corrales (2000: 28-29)— dicha atención ha estado «excesivamente centrada en el dominio colonial hispano [en Marruecos]»[93]. Por ello, encontramos pocos estudios que profundicen en las representaciones cinematográficas de las relaciones hispano-marroquíes mantenidas desde la consolidación de la democracia española hasta la actualidad —entre los cuales destacan varias obras de Bernabé López (1999) y Eloy Martín Corrales (1999).

---

[92] No incluyo en diferencia étnica la diferencia nacionalista ni regionalista.

[93] Como prueba de ello, cita los trabajos de Montserrat Bros (1991), Mª Carmen Campuzano (1993), Alberto Elena (1997) y Bernabé López (1987), así como algunos textos suyos (1987).

Es precisamente en este periodo histórico reciente en el que se ambientan y realizan las películas que se analizarán en este capítulo. Se buscará así contribuir al conocimiento de la construcción cinematográfica del *moro* a través de historias que suceden en este periodo histórico menos estudiado, es decir, en la España de las últimas décadas. Así pues, aunque en la primera parte del capítulo se hará referencia al tratamiento cinematográfico de algunos temas históricos, nos detendremos especialmente en la visión de temas actuales y, en particular, en la imagen de los nuevos «Otros», esto es, los inmigrantes en general y, especialmente, los que llegan del Magreb. Por último, se dedicará un espacio al análisis de la visión cinematográfica de los inmigrantes procedentes de otras partes del mundo, en concreto, aquéllos que emigran desde África subsahariana y América Latina.

Para adentrarnos en los discursos cinematográficos, se seguirá el método aplicado por Isabel Santaolalla (2005) en sus análisis cinematográficos sobre la etnicidad y la «raza», a través del cual se intenta responder a parámetros de análisis como los siguientes: 1) los tipos de imágenes que aparecen –y se ignoran- en las películas recientes analizadas; 2) la continuidad (o no) con otras formas de representación cultural de la alteridad como la televisión; 3) las diferencias de las imágenes analizadas con las de otras industrias cinematográficas como la estadounidense; 4) los tipos de discursos culturales e ideológicos de los que emergen y dentro de los cuales circulan esas imágenes; 5) el tipo de necesidades y/o deseos que satisfacen; 6) la relación entre dichas imágenes y sus contextos socioculturales e ideológicos. Esta metodología nos ayudará a identificar no sólo las representaciones cinematográficas, sino también el lugar que la industria cinematográfica ocupa dentro de los discursos sociales e ideológicos dominantes y, en concreto, dentro de los discursos referentes a la identidad cultural.

1. EL «OTRO» ÁRABE-MUSULMÁN

Las circunstancias históricas y socio-políticas de un país funcionan como un contexto que, lejos de permanecer indiferente, nutre al texto fílmico a la vez que se nutre de él.

I. SANTAOLALLA[94]

A partir de 1975, con cambios tan importantes como la llegada de la democracia, la desaparición de la censura estatal y los avances sociales en derechos y libertades de los ciudadanos, también cambiaron las prácticas culturales y, por tanto, las representaciones cinematográficas. Isabel Santaolalla subraya tres cambios principales que se perciben en el cine español de los años ochenta: una llamativa modificación de las estrategias de representación del género y la sexualidad, la transformación importante en la tradición de la representación de lo gitano en el cine español, y por último, el enorme interés por reflejar lo específico de las identidades locales, territoriales:

Es la época en que los gobiernos autónomos apoyan la producción de películas que proyecten una imagen distintiva de las varias nacionalidades dentro de España, en un intento por dramatizar en la pantalla las diferencias interiores que la Dictadura había tratado de suprimir[95].

Por el contrario, al menos inicialmente, no se produjeron cambios significativos en la representación cinematográfica de la diferencia étnica. Y es justamente en la visión de este

---

[94] I. SANTAOLALLA, *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza y Ocho y Medio, Libros de cine, 2005.

[95] *Ídem*, p. 80.

tipo de alteridad, donde nos detendremos en este apartado, en concreto en la alteridad árabe-musulmana. Para ello, se analizarán las representaciones cinematográficas, por una parte, de temas relacionados con nuestro pasado histórico con los países árabes —especialmente Marruecos—; y, por otra parte, de temas actuales como los viajes exóticos a Marruecos o el islamismo, entre otros.

Temas históricos: pasado musulmán, guerras coloniales y guerra civil

En las últimas décadas, el mundo árabe en general, y las relaciones hispano-marroquíes en particular, han sido bastante menos (re)presentados en el cine español que en la literatura española. Y han sido pocos los cineastas españoles que, a diferencia de los escritores[96], se han adentrado en las ciudades y pueblos del mundo árabo-musulmán. En cualquier caso, en los últimos treinta años, como se verá a continuación, los directores de cine españoles han dedicado una creciente atención a las relaciones con estos países, especialmente con Marruecos. Durante este período, como demuestra la investigación de Eloy Martín Corrales[97], el cine español ha hecho referencia tanto a temas vinculados al pasado histórico de la península ibérica, como a problemáticas sociales actuales.

Una de las temáticas más tratadas en el cine español del último periodo democrático respecto a «nuestro» pasado histórico con el norte de África han sido los enfrentamientos acaecidos durante la llamada «Reconquista»: *Al Andalus. El camino del Sol* (Antonio Tarruella y Jaime Oriol, 1988), *Que nos quiten lo bailao* (1983, Carles Mira), *Daniya, el jardín del*

---

[96] Entre estos escritores destacan Juan Goytisolo, Francisco Ayala, Ramón J. Sender o Arturo Barea.

[97] E. MARTÍN CORRALES, «Árabes y musulmanes en el cine español de la democracia (1979-2000)», *Mugak*, abril-junio 2000, nº 11, pp. 28-29.

Harem (1987, Carles Mira), y *Ahmed el Príncipe de la Alhambra* (película de dibujos animados de Juan B. Berasategui, 1998). También encontramos una película que recrea una importante batalla luso-marroquí de finales del siglo XVI: *La batalla de los tres Reyes* (Souheil Ben-Barka, 1990), en la que hubo una importante participación española. Según el análisis de Martín Corrales, en estas películas destaca, en general, una «tendencia claramente favorable a los musulmanes». No obstante, existen también algunas películas que falsean la historia, como es el caso de *Cuando Almanzor perdió el tambor* (Luis María Delgado, 1983).

Otro tema histórico recurrente es la participación de los marroquíes en el bando franquista durante la Guerra Civil española. Episodio histórico que aparece, por ejemplo, en *Las largas vacaciones del 36* (Jaime Camino, 1975) y *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993). Otra película que hace referencia a este asunto es *Libertarias* (Vicente Aranda, 1996), en cuyos últimos minutos aparecen los Regulares violando y degollando a las protagonistas republicanas, hasta que un oficial español detiene la matanza. El hecho de que sea un personaje español quien condene y detenga la matanza transfiere la responsabilidad de tal horror a un «Otro» bárbaro y árabe. Se incide así en la imagen negativa del *moro*, aún persistente en el imaginario colectivo español. De hecho, como demuestra Madariaga, el empleo de tropas marroquíes durante la guerra civil por parte de los Nacionales contribuyó a perpetuar y afianzar la imagen negativa del *moro* en el imaginario colectivo español[98].

Otra temática histórica fundamental presente en el cine español de la democracia son las pasadas guerras colonia-

[98] Mª. R. de MADARIAGA, «Imagen del moro en la memoria colectiva del pueblo español y retorno del moro en la guerra civil de 1936», *Revista Internacional de Sociología*, 1988, nº 4, vol. 46, pp. 575-599, p. 595.

les. Pese a lo que cabría esperar, la consolidación del sistema democrático parlamentario no ha comportado una reflexión crítica sobre dichas guerras y, como concluye Martín Corrales, «los nuevos aires democráticos que se fueron consolidando a partir de fines de 1975 no han sido aprovechados, al menos hasta la fecha, para revisar cinematográficamente el pasado de las relaciones hispano-musulmanas»[99]. El intento más temprano e importante en el cine español vino de la mano de Ricardo Franco con *El desastre de Annual* (1970), que sigue siendo un filme muy poco conocido; en él se (re)construye con gran sensibilidad el tormento de los personajes, quienes viven encerrados en un piso de Madrid y angustiados por los recuerdos de la catástrofe de Annual, pero la historia acaba sin solventar el tema del colonialismo español en Marruecos. Después de la transición democrática, proyectos hispano-marroquíes como *Badis* (Mohamed Abderramán Tazi, 1988), que cuenta la historia de amor de un legionario con una rifeña, tampoco han tenido mucha incidencia[100].

El colonialismo español

Como puede comprobarse a través del análisis del cine español de antes y durante el franquismo, el tema del colonialismo en el Norte de África tuvo una etapa muy fértil desde el nacimiento del cine hasta el comienzo de la Segunda República (coincidiendo más o menos con el final de la guerra de Marruecos)[101].

---

[99] E. MARTÍN CORRALES, «Árabes y musulmanes en el cine español de la democracia (1979-2000)», *Mugak*, abril-junio 2000, nº 11, pp. 28-29, p. 29.

[100] En este sentido, se ha avanzado más en las series televisivas. La serie basada en la novela *Imán* de Sender es sólo un ejemplo.

[101] E. MARTÍN CORRALES, «El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)», *Hispania. Revista Española de Historia*, 1995, nº 190, pp.

Posteriormente, el franquismo recuperó el interés por este tema, cargándolo de un espíritu africanista, de exaltación de lo marroquí, como consecuencia, en gran medida, de la voluntad de mostrar el agradecimiento a la ayuda de los soldados marroquíes que lucharon en las filas franquistas durante la guerra civil española[102]. Más tarde, Marruecos quedaría reducido a un escenario exótico como fondo de historias de aventuras y de espionaje.

En las últimas décadas, pues, el cine español ha mostrado un escaso interés por la temática colonial en el Norte de África, pero también por el pasado colonial español en general. Según los análisis de Isabel Santaolalla, «[e]n los más de veinticinco años de cine en democracia, no llegan a quince las películas que han tratado (algunas de ellas sólo muy de refilón) el pasado imperial del país o, en su defecto, sus muy escasos vestigios hoy en día»[103]; la mayoría de las cuales, excepto los dos filmes citados anteriormente y *Cristóbal Colón, de oficio descubridor* (Mariano Ozores, 1982), *El Dorado* (Carlos Saura, 1988) y la comedia musical *La marcha verde* (José Luis García Sánchez, 2002), fueron estrenados entre 1993 y 1999. Un periodo que corresponde prácticamente con los aniversarios del descubrimiento de América (1992) y de la pérdida de Cuba (1998), que seguramente avivaron la reflexión de la industria cinematográfica española sobre aquella época (de hecho, la película de Saura estuvo ya en parte patrocinada por la Comisión del Quinto Centenario).

693-708, p. 695.

[102] A. ELENA, «*Romancero marroquí*: africanismo y cine bajo el franquismo», *Secuencias*, abril 1996, nº 4, pp. 83-118.

[103] I. SANTAOLALLA, *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de cine, Zaragoza / Madrid, 2005, p. 227.

¿A qué se debe la reticencia a evocar la historia imperial del país mostrada por el cine español? Santaolalla aporta un argumento interesante:

El lapso de tiempo transcurrido y la progresiva y dolorosa decadencia que la nación sufrió a lo largo del periodo descolonizador y las etapas posteriores parecerían haber restado 'valor de mercado' a tal episodio histórico. Aunque el proyecto franquista había buscado la reactivación de la memoria imperial española como forma de espolear a la población hacia el destino glorioso al que supuestamente estaba de nuevo llamada, la realidad de subdesarrollo, penuria, aislamiento y represión no lograron regenerar significativamente el espíritu de antaño. Con la llegada de la democracia, no estuvo entre las prioridades inmediatas de los españoles el revisitar y reciclar aquel pasado lejano[104].

Esta desactivación de la memoria imperial española tiene, por tanto, su reflejo en el cine, pero también en otros discursos como, por ejemplo, el publicitario. Santaolalla habla del poco interés de la publicidad —terreno que se sirve a menudo de estrategias que potencian la identificación y el deseo— por el contexto colonial español como fuente de seducción. «Este desprecio por el material colonial autóctono resulta llamativo si se tiene en cuenta que, en ocasiones, se ha usado el colonial anglosajón con este propósito»[105]; y aporta perspicazmente dos ejemplos: por una parte, un anuncio de *Café Saimaza*, ambientado aparentemente en una plantación de café hispanoamericana pero cuya música (la banda sonora del filme *Memorias de África*) evoca el imperio británico en Kenia; por otra, un anuncio de la casa *Hornimans*, en el que la imagen de un hombre indio con turbante y tez morena ofreciendo té a una

---

[104] *Ídem*, pp. 227-228. A diferencia de, por ejemplo, Gran Bretaña, cuyo más reciente estatus imperial sigue aún muy presente en la conciencia nacional.

[105] *Ibid*, p. 228.

supuesta colonizadora inglesa rememora el imperio británico en la India.

Volviendo al cine, incluso en el breve periodo (1992-1998) en el que hubo más interés por el tema colonial, las películas realizadas no dejaron una marca significativa que demostrara una nueva mirada crítica, revisionista, sistemática y sostenida del pasado colonial. Gentil Puig-Moreno profundiza en esta ausencia de autoanálisis, haciendo referencia al contraste entre los fastos oficiales españoles del Quinto Centenario y las reivindicaciones de los indígenas americanos:

Por un lado, se celebra con grandes gastos y grandilocuentes palabras el «reencuentro» de dos mundos [...] y se hablaba con regocijo de una España ahora ya tolerante y abierta a las minorías confesionales. Es este el lado del jardín, de un país a la moda [...] Mientras que en el patio trasero, otros hablan de genocidio, del choque cultural resultante del descubrimiento salvaje de América[106].

Refiriéndose a las películas españolas que tratan el tema colonial en Hispanoamérica, sobre todo durante este periodo (1992-1998), Santaolalla afirma que «[c]asi ninguna de ellas aplicó tintes triunfalistas o épicos a la narración de los diferentes episodios elegidos, tendiendo más bien a adoptar actitudes críticas ante la actuación española en territorio americano». Sin embargo, precisa, todas responden a «una estructura convencional que da prioridad al punto de vista y la voz de un protagonista masculino, español y blanco, permitiendo sólo, en el mejor de los casos, que algún personaje 'racial' secundario

[106] G. PUIG-MORENO, «1492-1992: L'Espagne et la vision de l'autre», in BLOMART y KREWER (coords.), *Perspectives de l'interculturel*, l'Harmattan, Paris, 1994, pp. 102-122, p. 102.

cumpla un papel activo dentro de la acción»[107]. Respecto al tema colonial en África subsahariana (que en España equivale a Guinea Ecuatorial), en los últimos años, existe sólo una película española: *Lejos de África* (Cecilia Bartolomé, 1996).

En cuanto al tratamiento cinematográfico del tema colonial en el norte de África, al igual que en el resto de las colonias, también la autocrítica ha dejado mucho que desear. En palabras de Martín Corrales: «La llegada de la democracia no se ha concretado, por el momento, en una reflexión crítica sobre las pasadas guerras coloniales»[108]. Y, hasta el momento, sólo dos películas han tratado directamente la cuestión de la presencia colonial española en el norte de África: *Los baúles del retorno* (María Miró, 1995), que recrea la descolonización del Sahara en un estilo poético y evocador, y *La marcha verde* (José Luis García Sánchez, 2002), que tiene como fondo histórico el mismo episodio, pero con un estilo humorísitico y hasta grosero. Ambos filmes tuvieron un escasísimo número de espectadores.

En *La marcha verde*, ni los saharauis ni los marroquíes tienen apenas presencia, a no ser por el personaje marroquí Alí (Abidine Salam) que ayuda en el cuartel, un hombre pequeño y feo, con un español muy básico, al que los oficiales tratan con menosprecio. El único elemento en cierto modo redentor es que «las simpatías del filme parecen dirigirse hacia los más débiles»[109]. Sin embargo, desde mi punto de vista, habría que

---

[107] I. SANTAOLALLA, *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de cine, Zaragoza / Madrid, 2005, p. 229.

[108] E. MARTÍN CORRALES, «El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)», *Hispania. Revista Española de Historia*, 1995, nº 190, p. 707.

[109] I. SANTAOLALLA, *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de cine,

precisar que estas simpatías van dirigidas muy específicamente hacia los saharauis; un colectivo que, como se ha comentado en el primer capítulo, se ha utilizado en los últimos años para acrecentar el anti-marroquismo, aún muy presente en la sociedad española. En este sentido, no resulta casual el hecho de que las dos únicas películas españolas que, en los últimos años, han tratado directamente el tema del colonialismo español en el norte de África, lo hayan hecho recreando las antiguas colonias del Sáhara occidental y no las antiguas colonias del norte de Marruecos.

Y en este punto, es importante precisar que la simpatía que despierta, entre buena parte de la sociedad española, la legítima lucha del Frente Polisario esconde, a menudo, un antimarroquismo que pone en evidencia ese imaginario social español negativo en torno a lo árabe, y que, a su vez, puede favorecer —como han señalado diferentes sociólogos[110]— la legitimización de un discurso islamófobo o arabófobo. En el discurso cinematográfico, como en el discurso político en defensa del derecho de autodeterminación del pueblo saharaui, la solidaridad con los saharauis suele ir acompañada de cierto antimarroquismo, en algunos casos, muy evidente. De hecho, «[e]l 'enemigo' marroquí de los años 20 aparece revivido en la mayor parte de las películas y documentales que han venido recogiendo los acontecimientos del Sahara a partir de 1975»[111]. Es el caso del cortometraje *Laila* (Silvia Munt, 1999) y del largometraje *Los baúles del retorno*, que narra en exilio en tierras argelinas de los saharauis y que comentamos seguidamente.

Zaragoza / Madrid, 2005, p. 242.

[110] Entre otros, Eloy Martín, Bernabé López y Gema Martín.

[111] E. MARTÍN CORRALES, «Árabes y musulmanes en el cine español de la democracia (1979-2000)», *Mugak*, abril-junio 2000, nº 11, pp. 28-29.

En *Los baúles del retorno*, aunque aparece un gran número de saharauis en el reparto (la mayor parte de los intérpretes de la película no son profesionales), la protagonista saharaui es representada por una actriz española: Silvia Munt. La película juega con elementos «exotizantes» como un uso de la fotografía y de la composición de los planos que llenan la película de una cualidad pictórica bellísima, incidiendo así en la fascinación que «Oriente» también suscita en el imaginario colectivo occidental. No sólo estéticamente la película puede alimentar «la magia» que despierta ese «Oriente orientalizado», también algunos de sus personajes como el de la enigmática niña Nayat —con la que la película se abre (interpretada por Favila Baba Mohamed) y se cierra (Nuria Rais Selma)— reproduce ese «Oriente» misterioso y atrayente.

En cualquier caso, es interesante reconocer lo significativo de estas historias coloniales dirigidas por mujeres y centradas en protagonistas femeninas, niñas o jóvenes (al igual que *Lejos de África*) pues, como explica Santaolalla, «todas ellas usan la relación interracial y la perspectiva femenina para 'deconstruir' el convencional discurso colonial patriarcal, de larga tradición literaria y visual»[112]. En este sentido, podríamos decir que películas como ésta van más allá que sus predecesoras norteamericanas como *Lawrence de Arabia* (que veremos en el siguiente capítulo) o españolas del género colonial (en las que predomina el punto de vista masculino). Incluso más allá de películas protagonizadas por mujeres como *Memorias de África* (*Out of Africa*, Sydney Pollack, 1985) e *Indochina* (*Indochine*, Régis Wargier, 1992). De hecho, *Indochina* es una historia colonial introducida por la rememoración de una mujer blanca

[112] I. SANTAOLALLA, *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de cine, Zaragoza / Madrid, 2005, p. 252.

en *flashback*, pero que, como Brigitte Rollet[113] demuestra, es mucho menos radical y mucho más ambigua en su crítica del colonialismo de lo que las manifestaciones del director pudieran hacer creer.

Por último, también destaca *Blocao* (Pere March, 2002), filme que cuenta la historia de un batallón de soldados españoles destinados a un blocao en el norte de Marruecos en 1924 para luchar en «la guerra de África». Aunque no he podido acceder al visionado de la película, su sinopsis sugiere un drama bélico, introspectivo e intimista, donde el enemigo se siente pero no se ve; un alegato contra el absurdo de la guerra. Más allá de la representación construida de los personajes marroquíes, esta película destaca por ser, como dice Joan Carles Bestardy[114], «la primera en la cinematografía estatal [contemporánea] que trata, desde un punto de vista histórico, la guerra entre España y Marruecos».

Contrabando, viajes exóticos, islamismo y terrorismo

Pero el cine español de la democracia no sólo ha hecho referencia a temas vinculados al pasado histórico de la península Ibérica, también a problemáticas sociales actuales. Veamos aquellas películas que recrean temáticas de actualidad a través de las cuales emergen países y personajes árabes y/o musulmanes. Una de estas temáticas ha sido el comercio de hachís y otras drogas desde el litoral norteafricano a las costas españolas; un tema que, a veces, se ha retratado con su «cara amable», como en *Bajarse al moro* (Fernando Colomo, 1988) y, otras veces,

[113] B. ROLLET, «Identity and Alterity in 'Indochine' (Wargnier, 1992)», in Ph. POWRIE (coord.), *French Cinema in the 1990s. Continuity and Difference*, Oxford University Press, Oxford, 1999, pp. 37-46, p. 38.

[114] http://personales.mundivia.es/xcoll/Premsa

con gran dureza, como en *Morirás en Chafarinas* (Pedro Olea, 1995). En *El sueño de Tánger* (Ricardo Franco, 1991), se trata el tema del contrabando de armas entre las dos orillas.

Por el contrario, no despierta tanto interés entre los cineastas el tema de la reivindicación marroquí de Ceuta y Melilla, tema por el que, como asevera Martín Corrales, «el cine español pasa de puntillas»[115]. Los filmes que hacen referencia a este asunto se han limitado a mostrar algunos aspectos de las relaciones entre cristianos y musulmanes en Ceuta y Melilla: *Huevos de Oro* (Bigas Luna, 1993) y *Morirás en Chafarinas* (Pedro Olea, 1995).

Otra realidad social actual captada por el celuloide español en las últimas décadas ha sido el de los españoles que viajan a países árabes, ya sea por cuestiones de trabajo o por deseos de aventura y búsqueda de exotismo. En este tema me detendré especialmente, pues constituye uno de los más recurrentes en el cine que habla del mundo árabe y, en concreto, del norte de África. Como hemos visto, esta región de África ha estado presente en el cine español desde sus comienzos, sobre todo en su vertiente más militarista. Posteriormente, hacia los años cincuenta, como apunta Alberto Elena, se produce «la progresiva desideologización del cine africanista»[116], y Marruecos pasa a convertirse más bien en un mero escenario exótico para películas de espionaje o aventuras. Es esta la tendencia que continuó con la llegada de la democracia y que, con ligeras modificaciones, persiste en nuestros días, según queda reflejado en películas como *El paraíso ya no es lo que era* (Francesc

---

[115] E. MARTÍN CORRALES, «Árabes y musulmanes en el cine español de la democracia (1979-2000)», *Mugak*, abril-junio 2000, nº 11, pp. 28-29.

[116] A. ELENA, «La llamada de África: una aproximación al cine colonial español», *Cuadernos de la Academia (Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España)*, Madrid, octubre 1997, pp. 249-259, p. 258.

Betriú, 2001[117]), *Sahara* (Antonio Rodríguez, 1984), *El juego más divertido* (Emilio Martínez-Lázaro, 1987), *Morirás en Chafarinas* (Pedro Olea, 1995), *El deseo de ser piel roja* (Alfonso Ungría, 2000), *Tánger* (Juan Madrid, 2004), *Bajarse al moro* (Fernando Colomo, 1988), *Orquesta Club Virginia* (Manuel Iborra, 1992), *La pasión turca* (Vicente Aranda, 1994)[118], y *Kashba* (Mariano Barroso, 2000).

Muchos de los cineastas españoles que se adentran en estos países quedan fascinados, especialmente, por el desierto. Por ejemplo, *Sahara* (Antonio R. Cabal, 1984), que cuenta la aventura de cuatro jóvenes que intentan atravesar el desierto del Sahara, y *Luna de agosto* (Juan Miñón, 1985), que narra la historia de una chica española que va a Tánger a reunirse con su novio y cuando llega allí se encuentra con una nota en la que su novio le pide que se reúna con él en Marrakech. Así comienza su recorrido por Marruecos, acompañada por un muchacho marroquí, durante el cual se irá produciendo el acercamiento entre dos culturas y la evolución personal de la joven. Estas películas reproducen así un escenario muy recurrente en el cine orientalista hollywoodense; paradigma de ese «Oriente» fascinante que convive con el «Oriente» enemigo y violento. Las películas españolas ambientadas en un desierto que, ante todo, deslumbra, reproducen el exotismo presente también en

---

[117] Cuya sinopsis lo dice todo: «Mercedes (Neus Asensi), Mariángeles (Ana Risueño) y Carmen (Miriam Díaz-Aroca) necesitan escapar de algo: del stress del trabajo, de un divorcio o de una existencia gris y aburrida. Y las tres buscan algo: una aventura amorosa en un país exótico. El destino es Túnez, la tierra de los contrastes, de los desiertos y también de las playas». Cita recogida de: http://www.labutaca.net/films/3/elparaisoyanoes.htm

[118] En este caso, se trata de un país musulmán no árabe, pues la población de Turquía es mayoritariamente turcomana, no árabe.

el imaginario colectivo español; en otras palabras, contribuyen a exotizar «nuestra» imagen del mundo árabe.

Este exotismo también se asoma en el cine español de las últimas décadas en la tópica visión sensual de la danza del vientre. Por ejemplo, en la película de temática histórica *Juana la Loca* (Vicente Aranda, 2001) aparece el personaje cautivador y exótico de una bailarina morisca que seduce al marido de la reina Juana (Pilar López de Ayala) y que entraña un gran erotismo y sensualidad, reflejado tanto en escenas de sexo como en las del baile. Esta imagen sensual que forma parte igualmente del imaginario colectivo sobre lo árabe también aparece en filmes ambientados en la actualidad: por ejemplo en *La vida que te espera* (Manuel Gutiérrez Aragón, 2004), una historia ambientada en los idílicos valles de una región del norte de España, donde buena parte de sus habitantes viven de la crianza de vacas. En esta película, lo oriental también aparece como una nota de sensualidad y exotismo, a través de las breves escenas en las que la hermana pequeña (Clara Lago) de la protagonista (Marta Etura) aparece bailando la danza del vientre y escuchando música oriental.

Pero, como veremos también en el capítulo siguiente a través del análisis del cine de Hollywood, la imagen fascinante —y a menudo también sensual— de lo oriental, va ligada a la imagen oscura de un «Oriente violento, enemigo y deshumanizado». De hecho, en los filmes españoles que se desarrollan en un país árabe, suele darse como una doble mirada: por un lado, la fascinación del cineasta que viaja al país en cuestión a rodar su aventura, y por otro, un miedo a lo desconocido. Un miedo que, en la actualidad, está especialmente vinculado al miedo desatado en Europa a raíz del islamismo radical y el terrorismo internacional. Estos temas se han evocado en el cine español a través de personajes secundarios como el *ayatollah* que aparece

de visita por Andalucía en *Se acabó el petróleo* (Pancho Bautista, 1980); o el novio chiíta de una de las protagonistas de *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988) el cual esconde un arsenal de armas automáticas en su casa.

El personaje de la comedia de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, entraría dentro del grupo de apariciones cómicas e incluso grotescas del tipo de las del jeque árabe (Arévalo) en *¡Ja me maaten!* (Juan A. Muñoz, 2000) o el Jeque Abdul en *Superagentes en Mallorca* (José Luis Merino, 1990), del traficante de droga y armas iraní en *Sevilla connection* (José Ramón Larraz, 1992), o del terrorista iraní en *Laberinto de pasiones* (Pedro Almodóvar, 1982). Se trata de personajes en un registro diferente al de las películas citadas hasta ahora que, según Santaolalla, «pertenecen a todo ese maremágnum de motivos que, como las especias en cocina, se usan con más o menos acierto para dar un toque de excentricidad o de humor a las historias, una galería de 'tipos' que incluiría también al siniestro espía ruso, el flipante gurú indio, el avaro judío, el salvaje africano o el sádico oriental»[119].

Por último, la realidad social de la inmigración magrebí en España es otro de los temas a partir de los cuales lo árabe y lo musulmán suele asomarse a las pantallas españolas. Por la importancia cualitativa y cuantitativa de estas películas, se dedica, a continuación —tras el análisis de *Kashba*— un espacio específico para su estudio. Antes, apuntaré una de las conclusiones principales extraídas del análisis de las películas que representan de un modo y otro el mundo árabe en la actualidad: por una parte, «un esfuerzo por ofrecer una imagen positiva de los árabes y musulmanes en general», detec-

[119] I. SANTAOLALLA, *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de cine, Zaragoza / Madrid, 2005, p. 145.

tado especialmente en el tratamiento dado a los inmigrantes magrebíes en España; y, por otra, la persistencia de «los viejos estereotipos (que asocian a los norteafricanos y/o musulmanes con violencia, sensualidad, etc.) heredados del pasado siguen estando presentes en buena parte de los filmes» [120], en los que se retratan temas de actualidad[121].

«Kasbah»

Una película paradigmática de la combinación de fascinación y repulsión de lo árabe en el cine español es *Kasbah* (Mariano Barroso, 2000). Me detengo pues en ella, con el fin de comprender mejor esta dualidad, dado que se trata de una película que recurre a estereotipos, pero que, como reflejan las palabras de su director, intenta a su vez ir más allá de la imagen tradicional del cine sobre Marruecos:

Estoy en contra del cliché convencional que el cine y la literatura española han retratado hasta ahora sobre el Magreb. Cuando los españoles «bajan al moro» parece que sólo van a encontrarse con que los comerciantes de Marruecos únicamente piensan en cómo timar a los visitantes de la antigua potencia colonial... Lo que busco es narrar el encuentro entre dos pueblos, o por extensión

---

[120] E. MARTÍN CORRALES, «Árabes y musulmanes en el cine español de la democracia (1979-2000)», *Mugak*, abril-junio 2000, nº 11, pp. 28-29, p. 29.

[121] «Nuestro» imaginario cinematográfico sobre Turquía (país que aunque no sea árabe es de mayoría musulmana) tiende a reforzar esta dualidad y, en ese sentido, alimenta de alguna manera nuestro imaginario sobre lo musulmán y, por tanto, sobre el *moro*. Este imaginario en España pasa inevitablemente por dos películas que, vía salas o televisión, lo han marcado para varias generaciones: la anglosajona *El expreso de medianoche* (Alan Parker, 1978) y *La pasión turca* (Vicente Aranda, 1994) basada en la novela homónima de Antonio Gala.

de dos culturas: España y Marruecos. Marruecos es una referencia inevitable a nuestra propia cultura. El rechazo al árabe, es un rechazo a nuestros orígenes, al mundo y a la cultura de que venimos.[122]

La historia de *Kashba* sucede en Marruecos y cuenta la vida de Mario (Ernesto Alterio), un joven que lleva viviendo cinco años en Tánger, donde trabaja en una empresa hispano-árabe de manganeso. Mario, como cuenta Mariano Barroso, es un «emigrado en un país de emigrantes», sin amigos y con ganas de regresar a España. Justo cuando le proponen regresar a España para trabajar en un empleo mejor remunerado, su jefe le pide que antes se ocupe de su hija Laura (Elena Ballesteros) en el viaje de vacaciones que ésta se dispone a realizar por Marruecos. Nada más llegar Laura a Marruecos, ésta desaparece y Mario comienza a buscarla a través de un viaje que le permitirá ir descubriendo un país que le era prácticamente desconocido.

Mariano Barroso describe así la elección de la historia y su propósito:

[Kasbah] *trata de desmantelar los prejuicios que los españoles tenemos contra los marroquíes. Por esa razón elegí el arquetipo de un español a quien de entrada no le interesa conocer aquella cultura, sino únicamente salir de ella [...] Mario, en el viaje a través del Marruecos más profundo se va desmoronando y se va dando cuenta de que esas ideas fijas que tenía y sus ansias de pertenecer a alguien o a un lugar no son sentimientos ciertos. De este modo Kasbah refleja la xenofobia y el racismo que sufren tanto, como provocan los españoles que viajan a aquellas tierras*[123].

A pesar del buen propósito del director de la película, *Kashba* cae igualmente en la utilización de estereotipos. Veamos, por

---

[122] Cita recogida por Eduardo MOYANO, *La memoria escondida. Emigración y cine*, Tabla Rasa, Madrid, 2005, p. 113.

[123] *Ídem*, p. 110.

ejemplo, los personajes que Mario se va encontrando en su viaje: Alix (Natalia Verbeke), una joven española que intenta encontrarse a sí misma a través de un viaje exótico; Brahim (Medí Quazzini), un marroquí que quiere regresar a España, donde estuvo como inmigrante *sin papeles* antes de ser expulsado; y Rodrigo (Pepe Sancho), un camionero ex-legionario violento y racista que llama a los marroquíes *moros*, a pesar de que es hijo de un marroquí y de una española. Se trata de tres personajes que responden, en el fondo, a los estereotipos de siempre: la joven en busca de exotismo para encontrarse a sí misma; el marroquí deseoso de emigrar a un país rico; y por último, el típico racista español que representa a la vieja España colonizadora y que refleja el racismo más visible aunque no el más extendido.

Para acabar citaré unas palabras de Mariano Barroso que, desde mi punto de vista, no sólo sintetizan a la perfección lo que le sucede al protagonista de *Kashba*, sino también lo que condensa el imaginario orientalista que ha hecho de «Oriente» algo que seduce y atemoriza a la vez, algo desconocido y excitante para los «occidentales»:

De día he atravesado la kasbah *muchas veces. Me fascina ese lugar luminoso, la explosión de colores, de sonidos y de olores. A pleno sol, la* kasbah *es un espacio exótico para el visitante, aunque demasiado real para el nativo. Tardé mucho tiempo, en cambio, en cruzar de noche sus callejones vacíos retorcidos y oscuros, su silencio angustioso, mi miedo. Cuando por fin me atreví, caminé despacio y apenas había avanzado unos pasos cuando me detuvo un ruido: no había nadie. Caminé de nuevo. Y de nuevo el ruido. Y me detuve otra vez. Seguí sin ver nada. Eché a andar ligero. A correr casi. Y, de vez en cuando, cuando me atrevía, miraba hacia atrás. Nadie me seguía. Tuve que llegar hasta la otra orilla para respirar. Y las luces de la ciudad nueva me lo descubrieron:*

aquellos ruidos sólo eran el eco de mis propios pasos. Y yo mismo era el motivo de mi miedo[124].

2. EL INMIGRANTE MAGREBÍ

Además de estas películas ambientadas en escenarios norteafricanos, en los últimos años ha aparecido otro tipo de historias que hacen referencia a la presencia, en España, de personas inmigrantes. En concreto, la inmigración magrebí constituye uno de los temas principales a través del cual se ha (re)presentado la diferencia étnica árabo-musulmana en las películas españolas de los últimos años. Por ello, dedicaremos un espacio importante al análisis de las estrategias textuales utilizadas en la (re)construcción cinematográfica de este grupo social. Pero antes repasaremos la breve historia de la representación de la inmigración en el cine español. Esta comienza en el año 1990 cuando se estrena *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz), considerada la primera película española en reflejar la realidad social de la inmigración y la única, hasta el año 1996, en tratarla como tema principal. Santaolalla ve en este año «un momento de inflexión en que la industria pareció por fin comenzar a asimilar los efectos de las políticas más integradoras (y no únicamente policiales) de 1994 y 1995 sobre el imaginario social y artístico español»[125]. De hecho, sólo en 1996 se estrenaron seis películas que se acercaban al fenómeno de la inmigración en España: *Bwana* (Imanol Uribe), *Taxi*

[124] *Ibid*, p. 114.

[125] I. SANTAOLALLA, «Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual», *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 9-16, p. 11-12.

(Carlos Saura), *En la puta calle* (Enrique Gabriel), *Menos que cero* (Ernesto Tellería) y *La sal de la vida* (Eugenio Martín).

A partir de entonces (1996), se producirá un goteo casi constante de películas con la inmigración como motivo principal del argumento: *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997); *El sudor de los ruiseñores* (Juan Manuel Cotelo, 1998); *Flores de otro mundo* (Icíar Bollaín, 1999); *La fuente amarilla* (Miguel Santesmames, 1999); *Saïd* (Llorenç Soler, 1999); *Tomándote* (Isabel Gardela, 2000); *Salvajes* (Carlos Molinero, 2001); y *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002). Ante la imposibilidad de dedicarles un merecido espacio a todas ellas, me centraré en los tres filmes de mayor distribución comercial y repercusión pública: *Las cartas de Alou* y *Bwana,* para analizar las representaciones del inmigrante subsahariano, y *Flores de otro mundo*, para acercarme a la imagen de los inmigrantes hispanoamericanos. En el apartado dedicado a los inmigrantes magrebíes me detendré especialmente en *Saïd*, por ser la única película encontrada donde el protagonista es un inmigrante marroquí. En todos estas producciones cinematográficas, los protagonistas inmigrantes —subsaharianos, hispanoamericanos y magrebíes— tienen la necesidad de obtener el permiso de residencia —los llamados «papeles»— para poder permanecer legalmente en el país. Estas películas centran, pues, su discurso en la catalogada como inmigración «irregular». El análisis de todas ellas, permitirá discernir las particularidades de la imagen (re)presentada del inmigrante magrebí respecto a la de los inmigrantes de otras procedencias geográficas. Comencemos con las representaciones cinematográficas del inmigrante magrebí.

Personajes: papeles secundarios y protagonistas

La llegada de ciudadanos del norte de África a nuestro país se ha manifestado en el cine a través de la presencia de inmigrantes magrebíes, en su mayor parte, con papeles secundarios. Por ejemplo, apariciones puntuales de inmigrantes, como en *Tocando fondo* (José Luis Cuerda, 1993), película en la que aparecen unos trabajadores clandestinos de una fábrica; o el personaje Moncet (Ahmed El-Maaroufi), amigo del protagonista subsahariano en *Las cartas de Alou* (Montxo Armendáriz, 1990) y cuya aparición en el relato permite reflejar la discriminación sufrida también por la comunidad magrebí y, por tanto, ampliar el ámbito de la crítica social. En tono humorístico, encontramos otros personajes como: Mohamed (Mario Pardo) —también conocido como «Moromierda»—, uno de los miembros de la banda del Maki en *Makinavaja, el último choriso* y *¡Semos peligrosos! Uséase, Makinavaja 2* (Carlos Suárez, 1992 y 1993 respectivamente); el inmigrante que llega a presidir la Federación Catalana para la Cultura en *Un submarí en les estovalles* (Ignaci P. Ferré, 1992); el inmigrante marroquí, Jalid (Luis Callejo) que lleva siempre consigo a su bebé y que es amigo del protagonista, Fernando (Fernando Tejero), en *El penalti más largo del mundo* (Roberto García Santiago, 2005); y Dan, el inmigrante magrebí que trabaja de mancebo en la farmacia que regentan dos solteronas en *París-Tombuctú* (Luís García Berlanga, 1999), y una de las cuales utiliza al joven todas las noches para que la contente sexualmente.

También encontramos personajes inmigrantes marroquíes con papeles destacados en las siguientes películas: *Susanna*, *En construcción*, *Canícula* y *Poniente*. En la primera de ellas, *Susanna* (Antonio Chabarrías, 1995), aparece un inmigrante

marroquí, Saïd (Saïd Amel), que trabaja de carnicero en un barrio de Barcelona y que sale con la protagonista, Susanna (Eva Santolaria), una adolescente sin familia que vive sola y se gana la vida como dependienta. Los problemas comienzan cuando Susanna reencuentra a Álex (Álex Casanovas), un hombre casado que acaba de salir de la cárcel y con el que mantuvo, en un pasado, una breve pero intensa relación. Sin poder evitarlo, Álex y Susanna reinician sus relaciones, espoleadas en todo momento por el miedo a ser descubiertos por Saïd.

En el documental *En construcción* (José Luis Guerín, 2001) asistimos a la construcción real de un edificio de viviendas en el Raval barcelonés a lo largo de 18 meses. La construcción de este edificio sirve de escenario a esta película, en la que se va retratando todo un estrato social estigmatizado de la ciudad, dándole voz a las personas que lo conforman y sacando la hermosura y la poesía que hay dentro de ellas. Uno de ellos es un inmigrante marroquí (Abdel Aziz El Mountassir), un poeta comprometido que trabaja en la obra.

La comedia *Canícula* (Álvaro García-Capelo, 2001) narra las historias de una serie de personajes que se ven obligados, por distintos motivos, a permanecer en Madrid durante un tórrido mes de agosto. Sus vidas se irán complicando y los problemas de unos afectarán a la vida de los otros. Entre estos personajes destaca el de un inmigrante marroquí *sin papeles*, Hassan, (Farid Fatmi), que trabaja como taxista y que, por accidente, atropella a Isidro (Andrés Resino), un malhumorado vecino de Lavapiés, que al principio se muestra con actitudes racistas y con la voluntad de denunciarle pero que, después de conocerlo mejor, decide no hacerlo.

En *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002), también tiene cierto peso en la acción el personaje de un inmigrante marroquí *sin*

papeles, Adbembi (Farid Fatmi), que trabaja en un invernadero de un pueblo almeriense. Allí llega Lucía (Cuca Escribano), una maestra que vive en Madrid y que regresa al pueblo de su infancia tras la muerte de su padre. Una vez allí, decidirá quedarse para continuar el negocio de los invernaderos de su padre y, en su nueva vida, se encuentra con Curro (José Coronado), un hombre que se crío en Suiza en los años de la emigración española, que también busca un sitio al que pertenecer y con el que inicia una historia de amor.

La única película que he encontrado en la que aparece un inmigrante magrebí con el papel protagonista es *Saïd* (Llorenç Soler, 1998), un drama que se adentra en la vida de Saïd (Noufal Lhafi), un joven marroquí de 20 años que decide abandonar su pueblo, Xauen, y emigrar a España. La travesía del estrecho en una patera es su primera experiencia desagradable. Una vez en Barcelona, el desencanto no tarda en aparecer cuando descubre que Hussein (Marouane Mribti), el amigo que le había animado a salir de Marruecos, se dedica a vender droga y cuando se da cuenta de las pocas posibilidades que tiene de encontrar un empleo digno. Su nuevo amigo, Ahmed, y los ensayos con un grupo de música serán las únicas cosas que le gratifiquen un poco. En uno de estos ensayos conoce a Ana (Núria Prims), una estudiante de periodismo de la que acabará enamorándose. Pero un encuentro violento con unos *skins*, del que se derivan graves consecuencias, precipita los acontecimientos y Saïd se ve obligado a elegir entre seguir luchando para conseguir realizar su sueño o regresar a su país.

Por último, también se han encontrado cortometrajes en los que se representan a inmigrantes magrebíes; como: *Madrid 11 M: todos íbamos en ese tren* (Pedro Barbadillo, Sergio Cabrera, María Campuzano, Carlos Carmona, Jaime Chávarri, Leslie Dann, 2005), un filme colectivo en memoria

de los asesinados en los atentados del 11 M, compuesto de 23 cortometrajes documentales con los testimonios de personas que viajaban en ese tren, algunos de los cuales son específicos sobre árabes, rumanos, ecuatorianos y gitanos. También el cortometraje *La aventura del estrecho* (Valeriano López Domínguez, 1996), en el que Abdul sueña con llegar a ser europeo jugando a un videojuego en el que, para llegar a Europa, tiene que superar distintas etapas, como obtener dinero, cruzar la frontera, conseguir papeles, integrarse y lograr un trabajo.

A continuación, me centraré únicamente en el análisis de los cinco largometrajes donde los personajes de inmigrantes marroquíes tienen papeles destacados: *En construcción, Poniente, Canícula, Susanna* y *Saïd*; dedicando una atención especial a *Saïd* (a pesar de su escasa repercusión en la taquilla), por ser la única película en la que la historia central gira claramente en torno a un inmigrante marroquí.

Crítica social: espejos del racismo

La primera observación que me gustaría subrayar es que, en todas estas películas, sin excepción, el inmigrante marroquí percibe y sufre, en la sociedad de acogida, el racismo y el miedo al «Otro», el miedo a la diferencia. Los cinco filmes ponen en evidencia actitudes racistas —con mayor o menor intensidad— por parte de la sociedad española; lo cual puede modificar o generar perspectivas y actitudes acerca de la inmigración marroquí, pues —como ya se ha explicado— para muchas personas, el cine es una fuente importante de conocimiento sobre realidades que no se conocen directamente.

En *Canícula* (Álvaro García-Capelo, 2001), los prejuicios racistas se ponen de manifiesto en diálogos como el siguiente

entre Hassan, el taxista marroquí, e Isidro, a quien ha atropellado sin querer y a quien le escayolan una pierna como consecuencia del accidente:

Isidro: «¡Pero si no sabes ni hablar! ¿Cómo vas a saber conducir? ¿Hay coches en tu país?»
Hassan: «Claro que hay coches en mi país».
Isidro: «Para tres o cuatro ricachones. Esos que tienen 1000 mujeres. Los demás iréis en burro o en camello».
Hassan: «Lo llevo al hospital. Ahora lo llevo a casa. Y usted me insulta. Eso es racismo».
Isidro: «Yo no soy racista. A mí me da igual que seas 'moro'. Los taxistas españoles saben conducir. Venís los extranjeros y...» [en ese momento es interrumpido por su mujer, quien le llama desde el balcón].

Hay otras situaciones en las que Hassan tiene que soportar juicios y acusaciones falsas por parte de españoles. Por ejemplo, cuando unos vecinos lo ven por la calle y le acusan de vender droga, sin motivo alguno, sólo porque responde al estereotipo físico de *moro*; o cuando, al final de la historia, Hassan regresa a casa de Isidro para prestarle un ventilador, pero uno de los vecinos que en esos momentos está en la casa, no le deja entrar porque desconfía de que sea verdad ese gesto, juzgándolo de antemano. El director de *Canícula* va más allá y profundiza en la complejidad del pensamiento racista, al poner también en boca de personajes marroquíes juicios racistas; por ejemplo, cuando Hassan le pide prestado a su amigo Tarek (Hicham Malayo) el ventilador para Isidro, y Tarek se muestra reticente:

Tarek: «Él es un puto racista».
Hassan: «Pues para que deje de serlo».

Tarek: «No te lo devolverán y si no te lo devuelven, me lo pagas».

Hassan: «Si no me lo devuelven te lo pago. Pero verás como me lo van a devolver. Si tú ayudas a la gente, la gente reacciona bien. Da igual si es español o marroquí. ¿Me lo dejas?»

Al final, los comportamientos racistas quedan censurados claramente en la película. Primero, en la escena en la que Hassan es acusado de traficante de droga por unos vecinos, aparece uno de los personajes de la historia que se indigna por los hechos y defiende a Hassan reprochando a los vecinos su comportamiento injusto. Después, cuando Isidro se entera de que su vecino no ha dejado entrar a Hassan en su casa y le exhorta a que salga de ella.

Poniente (Chus Gutiérrez, 2002) amplía más el abanico de crítica social. La historia principal —la del amor que surge entre Lucía y Curro— se va alternando con otras historias que van descubriendo todo el cúmulo de injusticias y dolor que sufren los trabajadores subsaharianos y magrebíes en el pueblo. La película va recorriendo así todo tipo de discriminaciones racistas: desde tener prohibida la entrada en los bares y las discotecas del pueblo, hasta la imposibilidad de alquilar una casa —que les obliga a vivir en chavolas y en condiciones infrahumanas—, pasando por un constante rechazo social —especialmente contra los marroquíes— que brilla, sobre todo, en el lenguaje de los propietarios de los invernaderos y que explota al final de la película cuando se organizan los habitantes del pueblo para apalear a los marroquíes. Recordemos las palabras del encargado del invernadero de Lucía, después de que ésta saluda a uno de los trabajadores del invernadero: «Lucía, tampoco hace falta que saludes a todos. A esta

gente, cuanto menos trato tengas, mejor»; y diálogos como los siguientes:

Lucía: «¿no trabajamos con marroquíes?»
Encargado: «Nosotros sólo trabajamos con subsaharianos. A tu padre no le gustaban los moros. Los marroquines son los peores».

Agricultor 1: «Hoy ha llegado otra patera».
Agricultor 2: «Sí, cada día vienen más. No sé lo que vamos a hacer. Esto parece una invasión».

En *Susanna* (Antonio Chabarrías, 1995), el racismo está mucho menos presente que en los otros cuatro filmes. La única discriminación racial que sufre Saïd en la película se observa en la escena donde es detenido injustamente por la muerte de Susanna. Ante los ojos de la policía y de los vecinos, el *moro* aparece más sospechoso que el verdadero asesino, Álex. En el documental *En construcción* (José Luis Guerín, 2001), el inmigrante marroquí aconseja a un aprendiz marroquí que se haga el ignorante delante de los jefes para evitar que lo despidan: «sólo nos traen para trabajar, no para entender», le dice al joven, quien le responde: «tenemos que entender»; «si entiendes, te echan», concluye el otro. Pero quizá la mejor crítica social de esta cinta excepcional es la de reflejar a un trabajador inmigrante, desnudo de estigmas. Una persona más que un personaje, cuyo tratamiento está muy lejos de la estereotipia, quizá porque no es construido sino observado.

Asimismo, en las cinco películas, no sólo se reflejan prejuicios y actitudes racistas, sino también las desigualdades y las injusticias legales por la que pasan muchos inmigrantes en España.

Por ejemplo, en *Canícula*, cuando Isidro quiere denunciar a Hassan para conseguir así una indemnización, éste le exhorta, con cara de preocupación y de tristeza, para que no lo haga: «Si denuncias, la policía me envía a mi país». También en *Poniente*, cuando se reúnen los agricultores, se observa claramente que estos están dispuestos a todo —incluso a bajar aún más los salarios de los trabajadores— para defender sus ganancias; o cuando Lucía acude a Curro para preguntarle si las horas extras se las pagan o no a los trabajadores y él le responde: «Unos las pagan y otros no»; a lo que Lucía replica: «¡Tengo la sensación de estar viviendo en el Oeste! ¿Aquí qué pasa? ¿Que cada uno hace lo que le da la gana?». En *Poniente*, se refleja incluso la organización de los trabajadores inmigrantes para reivindicar sus derechos. He aquí la trascripción de la escena en la que los trabajadores están esperando al jefe del invernadero para explicarle sus reivindicaciones e intentar llegar a un acuerdo:

Jefe: «A ver qué cojones pasa aquí».

Un trabajador marroquí: «Sólo pedimos lo que creemos que es justo».

Jefe: «¿Tú sabes lo que le pasa a quien pide demasiado?: que puede ser que no consiga nada».

Bembi: «Vosotros nos necesitáis para sacar vuestras cosechas adelante. Si no, no estaríamos aquí».

Jefe: «¿Me estás amenazando?».

Bembi: «Si no queréis hablar de justicia, no habrá gente disponible para recoger los tomates».

Jefe: «A ver Bembi, ¿qué pasa que no estás contento?».

Bembi: «¿Contento? ¿De qué? ¿De vivir en los plásticos porque la gente no quiere alquilarnos casas en el pueblo? ¿De

trabajar a 50 grados? ¿O de tener que caminar 10 kilómetros para encontrar la primera tienda?».

Jefe: «Escúchame, ahí donde tú vives es donde vivían mis padres cuando arrendaron estas tierras ¡y ahí nací yo! ¡Que llegáis todos muertos de hambre!»

Bembi: «¿Ha terminado?».

Jefe: «¿Tú sabes por qué nadie os alquila las casas?».

Bembi: «Sí, porque somos cerdos, olemos mal, nos metemos diez en un piso y lo destrozamos todo, pero sobre todo porque no soportáis vernos cerca de vosotros. En realidad os gustaría que fuéramos invisibles».

Jefe: «Pues os vais a comer vuestras reivindicaciones con patatas. Que hay mucha gente por ahí sin trabajo que lo hace mucho mejor que vosotros» [y rompe la hoja con las reivindicaciones].

Por último, el filme de *Saïd* es, junto con *Poniente*, la película donde la crítica social resulta más explícita y más completa. Quizá por el estilo de *Saïd*, a medio camino entre la ficción y el documental, hace que la crítica en esta película sea más explícita, y no tan poética como en *Poniente*. Ya en los primeros minutos, cuando el protagonista llega a Barcelona, la cámara capta en un segundo plano pintadas racistas como «Fora moros», que, aunque por entonces Saïd no entiende, sugiere el contexto hostil al que llega. También desde el principio de la película, cuando Saïd se dedica a vender alfombras por la calle, ya percibe el rechazo social:

Ahmed: «¿Cómo fue el trabajo?».

Saïd: «Mal, no vendo nada. Pero lo peor es la gente. ¿Por qué tienen que tratarme con desprecio?».

Ahmed: «Ya te acostumbrarás. Aquí están convencidos de que todos los marroquíes robamos o traficamos en droga, o les quitamos el trabajo. Aquí todo el mundo va a la suya y nadie se fía de nadie, y menos de nosotros. ¡Mierda, la policía!» [corren para esconderse de la policía].

Otro día, cuando el joven marroquí regresa a casa después de una larga jornada, el malestar del protagonista es aún más evidente:

Ahmed: «Esto no es lo que tú creías, ¿verdad?».
Saïd: «No, ni Hussein, ni la gente, ni la ciudad, ni yo mismo. Huyendo de la policía como un delincuente».
Ahmed: «Es que para ellos eres un delincuente, un ilegal».
Saïd: «Yo sólo quiero ganarme la vida. ¡No hago daño a nadie!».
Ahmed: «Cálmate. Las primeras semanas son así para todos. Pero ya se te pasará».
Saïd: «¿Y si no me pasa?».
Ahmed: «Deberás volver a tu casa».

La crítica social, al igual que en *Poniente*, apunta también al racismo violento, pues Saïd y Ahmed reciben una paliza por parte de unos *skins*, a quienes Ana y Saïd intentarán denunciar a pesar de la falta de medios de la policía, la lentitud de la justicia y las amenazas de los *skins* para que no lo hagan. El filme recoge también otro racismo más sutil, el racismo cotidiano, el que se destapa en el comportamiento de los padres de Ana, unos burgueses catalanes y antiguos progresistas que critican a los racistas violentos pero que, sin embargo, no aceptan que su hija esté con, como ellos dicen, un «ilegal». Esa hipocresía y doble moral también queda reflejada en diferentes escenas: cuando Ana decide testificar contra los *skins* que han atacado

a Ahmed y a Saïd, y sus padres le preguntan: «¿no te parece que te comprometes demasiado?»; o cuando Hussein golpea a Saïd y Ana lo lleva a casa de sus padres para que le curen las heridas (pues su padre es médico) y, después, habla con sus padres:

Ana: «Estoy haciendo un trabajo sobre la situación de los árabes en Barcelona».

Madre: «¿Y no podrías elegir otro tema. No sé. Una cosa más normal».

Ana: [cara de indignada].

Padre: «Mira Ana, esta gente siempre se rodea de problemas. No querría volverte a ver en un lío como el de esta noche. Y suerte que no ha intervenido la policía. ¿Sabes que este chico no tiene permiso de residencia, que es un ilegal? Lo que he hecho esta noche no lo volveré a hacer más, porque yo también me la juego».

Y es que ya lo dijo el propio director, Llorenç Soler, en el coloquio de *Versión española*[126] tras la emisión de su película en televisión:

La película tiene esta violencia, ésta innecesaria, la de los skins, *pero para mí es más importante la otra violencia, la de los padres de ella, que le dicen «yo no soy racista pero, niña, no te metas en este terreno». Ésa es la violencia cotidiana, ésa es la que hace daño, ésa es la que verdaderamente está originando el rechazo [...] El rechazo cotidiano: el que no quiere tener un vecino magrebí, el que no quiere tener un vecino gitano, el que no quiere que su niña tenga un novio subsahariano. Eso es lo que*

[126] Emitido en *La 2* de Televisión española, un viernes del 2001.

me preocupó, en la película, comunicar. Creo que es la parte más interesante para mí.

Su estilo, a medio camino entre el documental y la ficción[127], así como el papel de Ana (una comprometida estudiante de periodismo), le permite ir desplegando, poco a poco, con sensibilidad y sentido crítico un completo abanico de denuncia social, sin caer, desde mi punto de vista, en un simple panfleto político. Le da tiempo, pues, a reflejar las enormes complicaciones que tienen los inmigrantes para entrar legalmente a España y, una vez aquí, renovar sus papeles, poniendo en evidencia el sin sentido de la Ley de extranjería. En otro momento, Saïd le cuenta a Ana la falta de libertades y de derechos en Marruecos. También toca el tema de las llamadas «parejas mixtas», a través de la relación entre Ana y Saïd, pero también a través de la relación de uno de los compañeros de recogida de fresa y su novia española. No se le escapa ningún detalle: ni la indiferencia y el miedo de mucha gente, a la que alude en la escena en la que los *skins* atacan a Ahmed, Saïd y Ana, y una persona que pasa por allí sale corriendo sin auxiliar a las víctimas; y también cuando el taxista decide no testificar en el juicio contra los *skins*.

Los medios de comunicación tampoco escapan a la crítica: recordemos la escena en la que Ana se indigna ante la publicación de un artículo sobre *skins* en una revista «seria» en la que «se les da cancha a los violentos», y un compañero le dice: «los periódicos publican lo que vende. Y la violencia vende». La policía tampoco sale bien parada en la película: en una escena, dos policías vestidos de paisano y sin identificarse le piden la documentación a Saïd y lo provocan para tener un motivo y detenerlo (situaciones que como dice el personaje de la abogada

[127] Destaca el uso frecuente de la cámara al hombro y un porcentaje grande de la película hablando en árabe (muchas veces, traducido en subtítulos).

de SOS Racismo en la película «por desgracia se producen continuamente»). Además, se pone en evidencia cómo la policía no presta los medios necesarios para vigilar y proteger a Ana, aun sabiendo que está siendo amenazada por los *skins*. Pero el punto culmen de la crítica social llega en el discurso que un marroquí pronuncia tras un concierto del grupo musical de Saïd para informar de que el grupo permanecerá en silencio hasta que Ahmed salga del hospital (en el que ha ingresado como consecuencia de la paliza propinada por los *skins*):

«Nuestro compañero Ahmed ha sido una víctima más del odio y la incomprensión de esta sociedad rica y culta que predica la igualdad y la solidaridad, pero que nos rechaza. A menudo nos preguntan por qué emigramos de nuestros países para lanzarnos a una aventura incierta. Emigramos porque no queremos resignarnos al papel que nos han asignado las grandes potencias mundiales en esta división injusta de la riqueza y el trabajo. No queremos formar parte de esa reserva de mano de obra barata que son los países del Tercer Mundo. Y no debemos avergonzarnos de ser emigrantes. Hemos elegido un camino difícil y lleno de dificultades, del que tenemos que estar orgullosos».

Humanización del *moro*

En conclusión, tanto en *Saïd* como en los otros largometrajes, se busca sensibilizar al espectador contra el racismo; pues en todas las películas —aunque en unas más que en otras—, se humaniza al inmigrante, de manera que los juicios y los comportamientos racistas que sufre pueden ser (re)conocidos más fácilmente como comportamientos injustos. Como dice Llorenç Soler en el coloquio de *Versión Española*:

La película [se refiere a *Saïd*, pero podría aplicarse igualmente a los otros cuatro filmes] *es como un espejo donde se ve reflejada la sociedad española, la sociedad catalana, la sociedad europea [...] Y está el problema de que no nos gusta vernos como somos. Nosotros nos creemos* [que vivimos] *en una sociedad estupenda, ufana de todo, de su cultura, de su economía, de su religión, de todo. Y vernos en ese espejo de esos padres de la chica, eso no nos gusta en absoluto.*

Respecto a la humanización del personaje, a mi parecer, *Saïd* es la película española que consigue, por primera vez y hasta el momento, tratar el tema de la inmigración marroquí desde el punto de vista de los inmigrantes marroquíes. Y, de hecho, como reconoce el propio director en el coloquio citado anteriormente, hubo por parte del equipo cinematográfico de la película una identificación clara con los recién llegados. Identificación que se percibe no sólo en el interés de la cámara en profundizar en la subjetividad de los personajes marroquíes (recordemos las ensoñaciones de Saïd), sino también en el tiempo dado a estos personajes (tienen más diálogos que en las otras películas y la historia principal se centra en ellos).

Ahora bien, en mi opinión, *En construcción* va en cierto modo más allá, al dar la voz a los diversos componentes marginados de la sociedad sin juzgar ni criticar, entre ellos, un inmigrante marroquí que trabaja en la construcción. Es decir, aunque el núcleo de este documental no se centre en el fenómeno migratorio (como sí ocurre en *Saïd*), su gran valor está en el punto de vista adoptado por la cámara, como un ojo que tan sólo observa, sin subjetivizar, reflejando así los personajes en su vida cotidiana, en cómo afrontan el día a día. El inmigrante marroquí aparece así como un personaje más, en el que la diferencia, la otredad es difuminada.

Aunque el punto de vista en *Poniente* no es el mismo que el de *Saïd* y *En construcción*, sí que sobresale en la película de Chus Gutiérrez un momento interesante en el que la dicotomía entre el «yo» y el «Otro» se intenta cuestionar. Me refiero a la escena en la que Curro y Adbembi hablan sobre sus planes de montar un negocio conjunto mientras contemplan, juntos, el mar Mediterráneo. En un momento de la charla, se alude a uno de los puntos esenciales que define la relación entre norteafricanos y españoles comentada en el primer capítulo:

Curro: «Es que nunca he entendido bien qué tipo de árabe eres, Bembi».

Adbembi: «Te he dicho mil veces que no somos árabes. Nuestro pueblo [bereber] tiene cinco mil años de historia, y se extiende por todo África. Tenemos nuestra identidad, nuestra cultura, nuestra propia lengua».

Curro: «Tienes suerte de tener raíces».

Adbembi: «Tus raíces son mis raíces. Nuestros ancestros fueron los mismos. España fue un país bereber durante muchos siglos. [Pausa] Curro, ¿por qué quieres montar el chiringuito conmigo?».

Curro: «Porque eres mi único amigo. Y además... [sonriéndole] tenemos las mismas raíces».

Y es que ya lo va diciendo la canción principal de la banda sonora de *Poniente*: «No tengo ni patria ni equipaje / Soy de ningún lado como el sol / Tengo mis raíces en el aire / Y cada estrella es mi nación».

Perfil estereotipado: trabajador inmigrante *sin papeles*

En construcción, Poniente, Canícula, Saïd y, en mucha menor medida *Susanna*, no sólo comparten una visión crítica del racismo en la sociedad española y las injusticias sufridas por los inmigrantes marroquíes. Todas ellas, excepto *En construcción*, también comparten determinadas estrategias textuales con las que alimentan la construcción mediática y social del «árabe» y el «musulmán» como el «Otro». Estrategias que, de manera muy sutil y seguramente involuntaria, acaban reproduciendo algunos de los estereotipos que el imaginario colectivo español sigue asociando a la figura del *moro*.

Muchos de estos estereotipos se ponen de manifiesto, principalmente, en la elección del perfil del inmigrante marroquí. Éstos resultan mucho más evidentes, incluso caricaturescos, cuando se trata de papeles secundarios en tono humorístico. Recordemos algunos de ellos: el personaje delincuente de Moromierda de las dos partes de *Makinavaja, el último choriso* y *¡Semos peligrosos! Uséase, Makinavaja 2*; el personaje «porrero profesional»[128], machista y *sin papeles* de Jalid en *El penalti más largo del mundo*; y Dan, el «morito» objeto sexual de una de las señoras farmacéuticas en *París-Tombuctú*. Todos ellos pertenecen a estratos sociales bajos (siendo el Moromierda el caso extremo) y, aunque se presentan como personajes simpáticos, ninguno de ellos escapa al calificativo peyorativo —constante en casi todos los casos— de *moro*. Por ejemplo en *El penalti más largo del mundo*, cuando Fernando le dice a su hermana refiriéndose a su novio Jalid: «¿quieres ser la mujer de un moro de almacén? No te conviene». En este tipo de películas, la

[128] Así lo califica su amigo Fernando (Fernando Tejero) en la película.

función básica del personaje es aportar colorido multiétnico a la historia.

En *Susanna, Canícula, En construcción, Poniente* y *Saïd*, la estereotipia sigue presente, pero de manera mucho más sutil. De hecho, en todas el perfil del personaje es prácticamente el mismo: un inmigrante marroquí que acaba de llegar o que hace poco que llegó a España, que se ha visto obligado a salir de su país en busca de una vida mejor, y que sufre el racismo en la sociedad de acogida. Excepto en el documental *En construcción* (José Luis Guerín, 2001), en el resto de películas los marroquíes aparecen, ante todo, como trabajadores, pobres y que realizan trabajos poco cualificados: recogedor de tomates en un invernadero en *Poniente*, taxista en *Canícula*, carnicero en una tienda de carne *halal* en *Susanna*, y vendedor de alfombras o recogedor de fresas en *Saïd*.

Básicamente, la inquietud principal de los personajes es obtener el permiso de residencia y trabajar dignamente, y, en el caso del personaje en *Susanna* (que ya tiene los *papeles*) de casarse. Sólo *En construcción* nos presenta a un inmigrante marroquí culto, comprometido e incluso poeta[129], y sólo en *Poniente*, el espectador asiste a la organización de los inmigrantes para reclamar mejores condiciones de trabajo. Cabe destacar también, el compromiso social y la valentía del personaje de Saïd, que decide testificar contra los *skins* arriesgando su integridad física y asumiendo que ello implicará su repatriación. Detengámonos mejor en cada uno de los cinco personajes:

El personaje marroquí, en *Susanna* (Antonio Chabarrías, 1995), es el que tiene menor complejidad de los cinco. Al

[129] Abdel Asís El Mountassir fue el encargado de recoger el premio al mejor documental en los Goya de 2002, ocasión que aprovechó para criticar «la agresión del genocida Ariel Sharon contra Palestina».

tener seguramente los papeles en regla[130], la máxima y única inquietud de Saïd que se (re)presenta es su deseo de casarse, de casarse con Susanna. Asimismo, su función es básicamente añadir más tensión a la relación sentimental de la protagonista con Álex. Además, aparece a menudo hablando en árabe, sin subtítulos casi siempre, lo cual aumenta su distanciamiento. Sólo tiene diálogos muy breves en castellano, casi siempre con su novia Susanna y casi todos insustanciales. Pertenece a una familia musulmana muy tradicional, que se refleja tanto en la ambientación de la casa —con todo lujo de detalles tradicionales de Marruecos—, como en la entrevista que realizan la madre y la abuela de Saïd a Susanna para dar el visto bueno al matrimonio. Además, como le cuenta Susanna a Álex, ésta no mantiene relaciones sexuales con Saïd, remarcando así el tradicionalismo del joven marroquí.

La guinda de la estereotipia llega cuando, prácticamente al final de la película, se le caracteriza borracho saliendo de un coche y casi sin poder andar; situación patética ante la que un vecino dice: «no es mala gente, lo que pasa es que no saben beber». Tampoco falta el estereotipo machista y violento asociado a la figura del *moro*, que queda patente en la brutal escena en la que Saïd descubre a Susanna en brazos de Álex y, antes de golpearla fuertemente, le grita: «¡mi mujer me espera en casa, no se va con otro hombre!». Tampoco escapa del estereotipo el compañero de Saïd: un joven marroquí que regenta un prostíbulo. Así pues, aunque la película acerca a la cultura y costumbres marroquíes, a través de las escenas en las que se filma a Saïd en casa con su familia, en una fiesta marroquí con unos amigos y hasta en el trabajo (donde se ve cómo degüellan a un cordero al estilo tradicional musulmán), el distanciamiento psicológico

[130] En la película, no se explicita lo contrario.

para con el. personaje se produce igualmente, como consecuencia de la caracterización comentada y a pesar de que, en un momento determinado, Saïd le diga a Susanna: «yo no soy como ellos [el resto de sus familiares tradicionales]. No pienso como ellos [...] Yo soy como tú».

En *Canícula* (Álvaro García-Capelo, 2001), Hassan aporta una dosis humorística importante. Farid Fatmi interpreta a este personaje, que combina la picardía con una gran humanidad, y que se gana la simpatía del espectador y, a menudo, la sonrisa. «Estos españoles están locos», dice en varias ocasiones sin que la historia demuestre lo contrario. No se cae en el fácil estereotipo negativo, ni tampoco en el extremo de lo políticamente correcto, sino que más bien se representa a una persona de carne y hueso. De hecho, primero ablanda el corazón de Isidro (el hombre atropellado por Hassan) y el del espectador al mostrar la foto de su familia y pedir que no lo denuncien porque tiene que alimentar a su mujer e hijos, y después lo vemos hablando con el amigo que le ha prestado la foto y a quien le dice que, una vez más, el cuento de la foto le ha funcionado bien. Se confirma así el estereotipo de *moro* engañoso, pero también queda claro que miente para poder sobrevivir en una sociedad racista y que, en el fondo, es honrado pues rechaza la proposición de su amigo Tarek de traficar con drogas y sigue preocupándose por Isidro a lo largo de toda la película, a pesar de que sabe que ya no lo va a denunciar. En esta película, como en la anterior, el compañero marroquí del personaje trabaja también como vendedor de droga.

Los personajes marroquíes de *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002) y *Saïd* (Llorenç Soler, 1998) son los más complejos. Como puede comprobarse en el apartado anterior, se les da mucha más voz que en las otras tres películas. De hecho, son las dos cintas que más se detienen en reflejar las duras condi-

ciones de trabajo por las que pasan los inmigrantes marroquíes *sin papeles* en España, concretamente en los invernaderos almerienses y en Barcelona. El personaje de Saïd consigue ser un retrato profundo, complejo y, en suma, humano y verosímil, al dar a conocer no sólo sus problemas cotidianos, sino también sus sueños y fantasías. Por ejemplo, la escena en la que la cámara accede a la subjetividad de Saïd, introduciéndonos en una de sus ensoñaciones sobre su vida en Marruecos.

Ahora bien, Saïd responde, una vez más, al inmigrante marroquí pobre, sin estudios y tradicional (no bebe alcohol); aunque a diferencia del Hassan de *Canícula*, contiene una enorme inocencia que, a veces, puede hacerle poco creíble. Asimismo, aunque Saïd no responde al estereotipo ni de machista ni de violento ni siquiera de pícaro engañoso, su compañero más cercano, Hussein (el que le incita a emigrar a Europa), es un personaje que se gana la vida vendiendo droga y traficando con mujeres. Hussein acaba reproduciendo, pues, el estereotipo de *moro* delincuente, aunque al final se arrepienta de ello y sea perdonado por Saïd, lo cual le redime y humaniza ante la mirada del espectador (quien puede percibir así la enorme complejidad de quien vive en la marginalidad).

En *Poniente*, reaparece Farid Fatmi interpretando de nuevo el papel de un inmigrante *sin papeles*, Adbembi, en una historia en la que tanto los recién llegados inmigrantes, como los españoles (Curro y Lucía), se sienten desarraigados. Adbemi tiene aquí diálogos importantes, a través de los que transmite a Curro, el contable de los propietarios de los invernaderos, unas reflexiones muy acertadas en torno a los temas de la identidad, las raíces, la amistad y la justicia. Y además, aparece como uno de los líderes de la movilización social de los trabajadores contra las injustas condiciones salariales en las que trabajan.

Por último, el inmigrante marroquí con más voz en el documental *En construcción* es un peón comprometido, culto, ateo («no por ganas sino por circunstancias de la vida») y poeta («la naturaleza está susurrando a Barcelona mediante la nieve cuando empieza a nevar», dice cuando ve nevar). Destacan sus reflexiones filosóficas: sobre la soledad, la muerte...; y también sus reflexiones políticas: sobre el capitalismo, la alienación, la religión... «Yo cada mañana canto la internacional. Ésa es la religión de los pobres», le dice a un compañero. A lo largo del documental, intenta convencer a su jefe —un incrédulo gallego en edad de jubilarse— de que es un trabajador oprimido. La vida cotidiana de este complejo y anti-estereotípico inmigrante marroquí recorre el documental junto a las historias de otros personajes y personas: la de un hombre mayor que presume de tener dinero, pero que, en realidad, malvive en la calle rodeado de miseria; y una pareja desahuciada en la que ella mantiene a su novio haciendo la calle. Por la excepcionalidad de la mirada de este filme hacia los personajes excluidos socialmente en general, y los inmigrantes marroquíes en particular, se analizará con detalle en el último capítulo.

¿Amor interétnico?

Tras el análisis de las películas en las que aparecen personajes magrebíes, hay otra característica que llama especialmente la atención y que hace referencia a las relaciones de amor surgidas entre personajes magrebíes y españoles. Se trata del hecho de que la mayoría de estas historias de amor son entre chico magrebí y chica española. En *Saïd*, la relación sentimental es entre Saïd, un inmigrante marroquí *sin papeles*, y Ana, una estudiante española de periodismo. En *Susanna*, se presenta una

relación interétnica entre Saïd, un joven marroquí que trabaja de carnicero, y Susanna, una adolescente española sin familia. Existe otra película, *El faro* (Manuel Balaguer, 1998)[131], donde la relación de pareja interétnica es, de nuevo, chico magrebí, Yasín (Tomás Martín), inmigrante magrebí empleado como cuidador de caballos, y chica española, María (Cristina Brondo), la nieta española de un farero. También en la comedia *El penalti más largo del mundo* (Roberto García Santiago, 2005), la relación amorosa es entre una joven española (camarera) y un inmigrante marroquí (que trabaja de vendedor en un supermercado). Únicamente, encontramos una película en la que no se repite este patrón de pareja: *Sé quién eres* (Patricia Ferreira, 1999), que incorpora también en su historia, aunque de forma muy fugaz, los recuerdos de una fracasada relación interétnica; en este caso el personaje masculino de la pareja es español, Mario (Miguel Ángel Solá), un amnésico en torno al cual gira la trama, y el personaje femenino es marroquí, Sara (Vicki Peña).

La recurrencia de este tipo de pareja —chico magrebí y chica española— puede responder simplemente a un reflejo de la realidad social española, pues la mayoría de residentes marroquíes son hombres. Sin embargo, resulta interesante tener en cuenta también la hipótesis de Isabel Santaolalla, según la cual

[131] No he podido encontrar esta película en ningún videoclub. La sinopsis del filme revela que es un drama que se acerca a las historias de cinco personajes que se cruzan en una isla cerca de Menorca: Mike y Cristina, una pareja de biólogos; María (Cristina Brondo), una adolescente introvertida, nieta del viejo farero del pueblo; Yasín, un inmigrante magrebí empleado en la finca del Amo Joan como cuidador de caballos y con un pasado trágico que le obligó a huir de su país y abandonar a su familia; y, por último, Biel, el hijo adolescente del Amo Joan, tiránico y cruel como su padre y sexualmente atraído por el «exotismo» de Yasín.

este tipo de emparejamiento «puede ser un recurso argumental dirigido a crear una tensión identificada con la posible 'contaminación' de la mujer blanca, y la ansiedad creada por el directo efecto que tal relación tiene en la constitución 'racial' del país» [132].

Asimismo, los desenlaces de la mayoría de estas historias de amor no acaban con final feliz[133]. En *El faro,* la relación entre María y Yasín se ve truncada por la muerte de Yasín. En *Susanna*, el final es también brutal: la chica muere asesinada (a manos de Álex) y Saïd es detenido por la policía como el principal sospechoso del asesinato. Por último, en *Saïd*, la relación se rompe por la repatriación del joven marroquí. Recordamos el último diálogo de Ana y Saïd, en el que él insiste en las dificultades de permanecer juntos:

Ana: «¿Qué te pasa? ¿No quieres quedarte?».
Saïd: «No lo sé. No sé si vale la pena».
Ana: «¿Ni por mí?».
Saïd: «Conocerte es lo único bueno que me ha pasado desde que llegué».
Ana: «No puedes rendirte ahora. Es lo que ellos quieren. Todo saldrá bien. Ya lo verás».

---

[132] I. SANTAOLALLA, *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de cine, Zaragoza / Madrid, 2005, p. 136.

[133] Nota de Santaolalla en la misma página: «Incluso el cine francés, que cuenta con una tradición más larga de representación de parejas interraciales, parece ofrecer pocos ejemplos de finales felices perdurables: 'Las relaciones interraciales en el cine francés postcolonial son aceptadas y legítimas, pero no alentadas, y son presentadas como no viables en este momento (Sherzer, 1999: 150)' ».

Said: «Lo tengo mal. Y si te he de ser sincero, cada vez me importa menos. Cada vez tengo más la sensación de que este no es mi sitio, que me he equivocado al venir aquí».

Ana: «Nos podemos casar. Eso lo solucionaría todo».

Saïd: «No digas tonterías».

Ana: «No, de verdad».

Saïd: «¿Y qué? ¿Te enfrentarás a tus padres para que luego nos pase lo mismo que a Teo y su mujer? [un amigo extranjero de Said que acaba cortando con su novia española] No es una solución».

Ana: «Pero nosotros nos queremos, Saïd».

Saïd: «Pero eso no es todo».

Ana: «Para mí sí. Para mí sí (Y le besa)».

Aunque es cierto que, con este tipo de desenlaces, los directores consiguen no caer en la presión comercial por ofrecer finales felices, no es menos cierto que el recurrente truncamiento de las historias de amor interétnicas en el cine español de los últimos años sí mantiene cierta continuidad con la tradición hollywoodense, pues en el cine de Hollywood es difícil encontrar finales felices de parejas de etnias diferentes; no se concibe la unión de una pareja interétnica como final satisfactorio. Por ejemplo, en las producciones de Walt Disney, destaca *Pocahontas*, que constituye una de las pocas historias de amor interétnicas de Disney y, no por casualidad, también una de sus pocas historias de amor donde los amantes no viven «para siempre juntos y felices». Como si las identidades raciales debieran permanecer mejor separadas...

La única película que encontramos en la que se refleja un final feliz de pareja interétnica —entre chico magrebí y chica española— es *El penalti más largo del mundo*, quizás porque se trata de una comedia disparatada, en la cual este final

ofrece un toque de humor y de locura, en una película llena de excentricidades, como la historia de amor —también con final feliz— entre el patético protagonista, Fernando (Fernando Tejero), y la guapa Cecilia (Marta Larralde). También destaca *Seres queridos* (Teresa Pelegrí y Dominic Harare, 2004), donde sí hay final feliz, pero «el chico» no es un inmigrante marroquí, sino un profesor universitario palestino. En ambos casos, se trata de comedias y los personajes árabes son interpretados por actores españoles.

Este truncamiento generalizado de las historias de amor interétnicas (en concreto, las protagonizadas por chico magrebí y chica española) en el cine español, contrasta con los finales felices de parejas interétnicas que sí se daban en el cine folclórico del primer franquismo. Ahora bien, a diferencia del emparejamiento hombre inmigrante-mujer española, en el cine del primer franquismo la pareja estaba formada, generalmente, por un hombre español y una mujer de etnia gitana o de territorios conquistados. Un emparejamiento, pues, que poco tenía que ver con una finalidad «pro-intercultural», sino por el contrario, como explica Jo Labanyi, con «la necesidad de domesticar y domeñar la cultura colonizada (que adopta figuras femeninas) dado su poder de seducción»[134]. Como señala el mismo autor en relación con *La manigua sin Dios* (Arturo Ruiz-Castillo, 1947), la historia de un matrimonio interétnico entre el colono español y su mujer guaraní reflejaba «aquel mito según el cual en el Imperio español el hombre blanco concede generosamente su semilla a la mujer indígena para crear, así, una nueva raza».

---

[134] J. LABANYI, «Raza, género y denegación en el cine español del primer franquismo: el cine de misioneros y las películas folclóricas», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la imagen*, 1999, nº 32, p. 27.

3. EL INMIGRANTE SUBSAHARIANO E HISPANOAMERICANO

Aunque las representaciones cinematográficas de los diferentes colectivos inmigrantes compartan el hecho de estar construidas como un «ellos» diferente al de «nosotros», cada grupo étnico lleva asociado una serie de significados y, por tanto, resulta revelador considerar las similitudes y diferencias en el tratamiento cinematográfico de cada grupo. Veamos algunas de estas similitudes y diferencias entre las representaciones de personas emigradas del Magreb y las de aquellas emigradas de América Latina y África subsahariana, basándonos principalmente en el análisis de tres películas: *Las cartas de Alou*, *Bwana* y *Flores de otro mundo*. Dejaremos pues sin estudiar las representaciones de los inmigrantes procedentes de Asia[135] y de Europa del Este[136]; dos colectivos con menor visibilidad en el cine español que el colectivo hispanoamericano, subsahariano y magrebí, al menos de momento.

---

[135] La presencia de personajes orientales se reduce a cuatro películas: un turista japonés en *Souvenir* (Rosa Vergés, 1994); un indio residente en España en *Tomándote* (Isabel Gardela, 2000); mafiosos chinos en *La fuente amarilla* (Miguel Santesmases, 1999); y el reciente filme de Fernando Colomo *El próximo Oriente* (2006), protagonizado por una familia de Bangladesh residente en Lavapiés.

[136] Destaca un joven ruso en *Hola ¿estás sola?* (Icíar Bollaín, 1995), niños bosnios en *El color de las nubes* (Mario Camus, 1997), el enigmático eslavo Gabo en *Leo* (José Luis Borau, 2000), el violonchelista rumano Mihai en *El sudor de los ruiseñores* (Juan Manuel Cotelo, 1998), y Eliska, la amante checa de la madre en *A mi madre le gustan las mujeres* (Inés París y Daniela Fejerman, 2001).

Similitudes con los personajes marroquíes

Una de las constantes observadas en estas películas es el final de la historia que impone al protagonista inmigrante «la desaparición como destino narrativo»[137]. Por ejemplo, en *Saïd* y en *Las cartas de Alou*, sus protagonistas deciden regresar a sus países de origen. En *Flores de otro mundo*, aunque una de las protagonistas decide quedarse con su recién marido español, la otra, Milady, huye del pueblo tras la paliza que le propina Carmelo. En *Bwana*, la desaparición del inmigrante es total, pues éste es asesinado por un grupo de *skins*. También los desenlaces de otras películas inciden en este tipo de finales: *En la puta calle* (Enrique Gabriel, 1996), donde el «mulato caribeño» (como lo describen las sinopsis consultadas de la película), amigo del protagonista, es obligado a regresar a su país tras ser descubierto *sin papeles* por la policía; y *Agua con sal* (Pedro Pérez-Rosado, 2005), que acaba con la decisión de su protagonista, una trabajadora puertorriqueña *sin papeles*, de abandonar España y regresar a su tierra natal.

Aunque es cierto que este tipo de finales puede representar, una vez más, algo positivo como la voluntad de sus directores de no dejarse controlar por la industria cinematográfica —que tiende a imponer el final feliz para garantizar el éxito comercial—, es verdad también que este tipo de desenlace contribuye a la (re)presentación y (re)producción del inmigrante como elemento perturbador a expulsar, relegando asimismo otros posibles desenlaces más constructivos desde el punto de vista de las representaciones positivas de la inmigración. Desenlaces más constructivos en los que, por ejemplo, los

[137] I. SANTAOLALLA, «Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual», *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 9-16, p. 15.

«Otros» acabaran formando parte de la nueva sociedad a la que llegan, en lugar de huir de ésta o, directamente, morir en ella. Rozabel Argote apunta algunos efectos que puede provocar este tipo de finales en algunos espectadores. Refiriéndose al final del filme *Princesas* (Fernando León de Aranoa, 2005), que también acaba con el regreso-huída de la co-protagonista —una prostituta dominicana— a su país de origen, Argote afirma lo siguiente:

Este regreso como final narrativo puede que alivie (y alivia) al espectador medio que diariamente es bombardeado con informaciones mediáticas sobre las 'peligrosas avalanchas de inmigración'. Pero, desde luego, no contribuye a que, de una vez por todas, entendamos que actualmente la presencia de las personas inmigrantes es bienvenida, necesaria, deseable y en absoluto desmesurada[138].

Al margen del valor poético de este tipo de final narrativo, la recurrencia a los mismos por parte del cine español, desde mi punto de vista, merece una reflexión. ¿A qué responden estos desenlaces cinematográficos? Según la teoría de Rozabel Argote, «[l]a ficción en general, y el cine en particular, poseen una poderosa función social tranquilizadora»[139]. En *Saïd*, por ejemplo, el discurso tranquilizador funcionaría porque se expulsa al «extranjero» a su país de origen (poniendo fin a la «amenaza» a la población autóctona) y, también, porque la inmigración queda metaforizada en un personaje marginal (pues Saïd es un joven marroquí *sin papeles*, que sufre discriminaciones, que no consigue salir adelante y que, por tanto, da la impresión de ser más una «víctima» que un «peligro»). Este

---

[138] R. ARGOTE, «Princesas... de la calle alejadas de sus reinos», *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 17-18.

[139] *Ídem*, p.18.

tipo de factores textuales pueden, por tanto, generar significados sosegadores, al menos ante la mirada de aquellos que sienten desconfianza, rechazo e incluso miedo ante la llegada de inmigrantes en general, y marroquíes en particular.

Frente a esta estrategia tranquilizadora, Argote encuentra un segundo mecanismo también utilizado por el discurso cinematográfico y que puede servir, igualmente aunque en otro sentido, para tranquilizar ante el miedo a la inmigración. Se refiere a la estrategia de mostrar primero lo inicialmente diferente y extranjero, para luego conocerlo y, posteriormente, integrarlo como una parte de «nosotros». El filme *Saïd* también se sirve de este mecanismo discursivo, al interesarse por la cultura marroquí (nos acerca a su música y muchas de sus costumbres) y también al reflejar la gran cantidad de dificultades e injusticias que han de sortear los personajes marroquíes. Un texto cinematográfico paradigmático en este sentido es *Camino al andar* (Sholeh Hejazi, 2005), un documental que recorre las voces de filósofos, escritores, músicos, trabajadores sociales y profesores que reflexionan sobre la evolución de la humanidad, las guerras, los medios de comunicación, la diversidad cultural y la inmigración. Otros ejemplos de películas que (re)presentan la inmigración en general como elemento social novedoso a conocer e integrar son: *Hay motivo* (varios directores, 2004[140]) y *Cantando bajo la tierra* (Rolando Pardo, 2004); filmes que

[140] Directores: Alfonso Ungria, Fernando Colomo, Pere Portabella, Pedro Olea, Daniel Cebrian. Es un largometraje hecho de 32 pequeñas piezas, de alrededor de tres minutos de duración, más un epílogo. Cada una de las piezas está dirigida por un director distinto y tiene por objeto denunciar algún aspecto de la realidad política y social española que se vio especialmente deteriorada durante la Legislatura de 2000 a 2004. El filme está compuesto por cortos dirigidos por Joaquín Oristrell; Pere Portabella; Álvaro del Amo; David Trueba; Gracia Querejeta; Isabel Coixet; José Ángel Rebolledo; Sigfrid Monleón; etc.

adoptan el estilo documental y reniegan del «regreso narrativo» de sus personajes, apostando por una sociedad intercultural. En otras películas como *Matar al ángel* (Daniel Mugica, 2004), se denuncian los ataques racistas y xenófobos de que son víctimas los inmigrantes, abogando por una sociedad justa en las que todos tengan los mismos derechos independientemente de cuál sea el país de nacimiento. En la película *Reinas* (Manuel Gómez Pereira, 2005), se representa a un trabajador inmigrante que no sólo se sindica y lucha por sus derechos laborales, sino que además puede liderar movimientos obreros en los que participan trabajadores de cualquier nacionalidad. Por último, destaca una película con un discurso inteligente y profundo sobre la inmigración que la dignifica y la poetiza: *El cielo gira* (Mercedes Álvarez, 2005).

Asimismo, en el perfil de los personajes también pueden encontrarse diversas constantes. Una de ellas es que tanto los personajes magrebíes de las películas anteriormente analizadas (excepto en *Susanna* —que no lo explicita— y *En construcción*), como los inmigrantes protagonistas de *Bwana, Las cartas de Alou* y *Flores de otro mundo*, están en situación irregular. Los filmes *Saïd* y *Las cartas de Alou* comparten incluso una estructura muy similar: ambas comienzan por la entrada de forma irregular por la costa andaluza y termina con la repatriación del protagonista. Además, en sendas cintas, aunque con mayor dureza en *Saïd*, el inmigrante se va dando cuenta poco a poco de la dura realidad de la inmigración irregular en España. También en *Bwana* el inmigrante entra en patera.

Otra característica común a las cinco películas es que las historias se desenvuelven en los mismos espacios: Madrid (*Canícula*), Almería (*Poniente*) y Barcelona (*Susanna*, *Saïd* y *En construcción*). El protagonista senegalés de *Las cartas de Alou* pasa por los tres espacios: Almería, Madrid y Barcelona; *Bwana* se ambienta

en algún rincón de la costa andaluza; y *Flores de otro mundo* es la única historia que se desarrolla en un pueblo castellano.

Todas sin excepción comparten, además, el que los actores sean de la misma nacionalidad que sus personajes, no como pasa en otras películas, generalmente comedias, en las que, como hemos visto en líneas anteriores, son actores españoles los que interpretan a personajes marroquíes. También, en todas ellas se escucha la lengua de sus países de origen, casi siempre traducidas con subtítulos. Y, por último, un aspecto importante, en todas ellas, excepto en *Flores de otro mundo*, los protagonistas inmigrantes, así como los directores de las películas, son hombres.

Diferencias con los personajes marroquíes

Al mismo tiempo, podemos observar diferencias entre la representación cinematográfica dominante de los inmigrantes marroquíes y la de los inmigrantes subsaharianos e hispanoamericanos de *Bwana, Las cartas de Alou* y *Flores de otro mundo*. Me refiero a la proyección física del personaje que, en el caso del inmigrante marroquí, desaparece. De hecho, llama la atención el que todos los protagonistas marroquíes sean interpretados por actores que no responden al estereotipo de belleza dominante en la actualidad. Es cierto que este tipo de elección puede representar algo tan positivo como la voluntad de sus directores de no dejarse controlar por la industria cinematográfica que tiende a imponer protagonistas «guapos», pero también es verdad que, de esta manera, se reproduce el estereotipo de *moro* feo. Y más, cuando suelen colocarse al lado de actores considerados socialmente atractivos, como José Coronado en *Poniente*, Álex Casanova en *Susanna*, incluso el amigo de Anna en *Saïd*. No es el caso de *Canícula*, pues al

tratarse de una comedia, prácticamente todos los personajes son interpretados por actores que no corresponden al modelo de belleza dominante.

De la misma manera, la sexualización de los personajes marroquíes no es tan evidente como en los personajes de los inmigrantes subsaharianos e hispanoamericanos; lo cual no sólo se refleja en el uso de la cámara, que no se detiene en detalles de su cuerpo ni de su rostro, sino también en algo nada desdeñable: el hecho de que las escenas de sexo con el personaje marroquí estén ausentes prácticamente en todas las películas y, cuando aparezcan, sean muy inocentes. No hay más que ver *Susanna* y *Saïd*, las únicas películas analizadas en las que un personaje marroquí se besa con una mujer —en ambos casos española. En *Susanna*, prácticamente no se ve el beso, y en *Saïd*, son dos besos muy inocentes y en dos situaciones donde la falta de luz dificulta su visión: un beso paseando bajo un puente de noche y el otro dentro de una casa sin apenas luz.

Esta constante repetida en los personajes marroquíes puede representar también algo tan positivo como la voluntad de sus directores de no dejarse dominar por los intereses comerciales, que tienden a imponer escenas de sexo para aumentar la taquilla. Sin embargo, este argumento se desvanece claramente en *Susanna*, donde el beso casto y a escondidas de la protagonista con el personaje marroquí contrasta fuertemente con las escenas de intenso contenido sexual con Álex. ¿Por qué, pues, esa resistencia a filmar escenas de sexo entre hombre marroquí y mujer española? ¿Quizás se busca no herir demasiado la sensibilidad del espectador ante lo que podría ser percibido, consciente e inconscientemente, como la «contaminación» de la mujer blanca por el *moro*?

Negros: «Las Cartas de Alou» y «Bwana»[141]

Por el contrario, en las películas protagonizadas por inmigrantes subsaharianos suele destacar el uso enfático y fetichista del cuerpo. De hecho, este uso enfático del cuerpo constituye una de las prácticas textuales principales a través de las cuales se construye la alteridad «racial» en ambas películas. Una estrategia que el cine de ficción compartió desde bien temprano con el etnográfico y que el discurso colonial pre-cinematográfico ya había usado con regularidad. De hecho, «[la] obsesión con la mostración del cuerpo en movimiento como lugar común del primitivismo marcará la historia de la antropología visual»[142].

Esta característica se observa fácilmente en *Las cartas de Alou*, película que cuenta la historia de un inmigrante subsahariano sin documentación que recorre la península en busca de trabajo y amistad. Su protagonista, Alou, aparece claramente retratado como un «Otro» y, entre los mecanismos fílmicos utilizados para construir esa alteridad, destaca la proyección del físico del actor (Mulie Jarju). Un actor alto, esbelto y de piel intensamente oscura. En diferentes ocasiones, el cuerpo de Alou funciona como elemento central de una escena: por ejemplo, la secuencia en la que Alou está solo en la orilla del mar, medio sumergido en el agua, enjabonando y frotando su cuerpo desnudo; la cámara se recrea aquí en la contemplación

---

[141] Otras películas con proyección comercial en las que aparece en la acción principal un personaje «negro» y los problemas asociados con su color de piel son: *Se buscan fulmontis* (Álex Calvo Sotelo, 1999) y *El traje* (Alberto Rodríguez, 2002).

[142] Cita de Cristina Vega Solís recogida por I. SANTAOLALLA, «Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual», en *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 9-16, p. 16.

de una figura escultural, grabando el torso y las piernas, aunque no la zona genital (evitando así una excesiva sexualización del personaje). Otros momentos son cuando Alou baila en una discoteca y dos mujeres lo miran como un objeto de deseo; o cuando se enfrenta a su patrón que le explota y que es mucho menos fornido, convirtiéndose así en símbolo de virilidad arquetípica. «Esta manera de presentar a Alou hay que leerla en relación con los discursos que identifican a la 'raza' negra con el mundo de lo físico, lo corporal, lo pre-civilizado»[143].

Pero hay que destacar, como precisa también Santaolalla, que aunque la película incorpora el lastre cultural de esta tradición primitivista, lo contrapesa a su vez marcando el carácter nada agresivo de Alou y moderando el componente sexual y, sobre todo, dando acceso a su sustancia emocional y psicológica. De hecho, en la película se logra, al mismo tiempo, incitar por una parte a la empatía (por ejemplo, a través de la lectura, por el propio protagonista, del contenido íntimo de las cartas que dirige a su padre y a sus amigos), y por otra, a cierto sentimiento de extrañeza (pues Alou lee dichas cartas en su lengua materna y, aunque esté subtitulado, favorece el distanciamiento). Se consigue así «una combinación verosímil y apropiada tratándose de una dramatización del encuentro con la diferencia»[144].

El hecho de que sea el protagonista de la historia el que hable y cuente su historia en primera persona contribuye a alimentar esa sustancia emocional y además se le humaniza al darle el poder de la palabra. A través de las cartas que envía a sus padres y a sus amigos, el espectador va siendo testigo de las alegrías y tristezas de Alou, pero también de lo que ha dejado atrás, en su país. Se le construye, pues, como sujeto, no sólo como objeto, pero desde mi punto de vista, de manera incompleta,

---

[143] *Ídem*, p. 13.

[144] *Ibid.*

pues Alou llega sin pasado narrable, desposeído de «lo que ha sido», y el espectador acaba la película sin saber nada de su cultura, de sus orígenes ni de su vida anterior. Ahora bien, humanizando al personaje de Alou, la película consigue algo tan importante como transgredir el imaginario negativo en torno al inmigrante. Un imaginario, algunos de cuyos elementos se van evocando a lo largo del filme a través de los testimonios de algunos personajes españoles. Por ejemplo, al amigo marroquí de Alou, lo llaman Johnnie: «la gente de aquí me conoce por ese nombre. Moncet es difícil para ellos, Johnnie es bonito y suena bien, lo aprenden bien», dice. También a Alou le cambian el nombre: el padre de Carmen lo llama Baltasar. De esta manera, se pone de manifiesto la actitud —involuntaria en la mayoría de los casos— de borrar el nombre del «Otro», un triste borrado que le deja sin nombre fijo y, metafóricamente, también sin identidad cultural propia[145].

El protagonista de *Bwana*, Ombasi, es también un inmigrante subsahariano, protagonizado por el actor Emilio Buale. Su historia en la película comienza cuando, semidesnudo y hambriento, recién llegado en una patera, se encuentra en una playa almeriense con una familia española, formada por Antonio (Andrés Pajares) y Dori (María Barranco), que se ha visto obligada a pasar la noche en la playa (a causa de la pérdida de las llaves del coche y de una bujía). A lo largo de la película, diferentes diálogos remarcan la diferencia de Ombasi; por ejemplo, cuando la niña le pregunta a su madre si el «negro» (así es como le llama la familia durante toda la película) no sabe hablar más y Dori le responde así: «No hija

[145] P. VILLAR-HERNÁNDEZ hace referencia a este recurso cinematográfico de negar el nombre real del «Otro». Ver su artículo: «El Otro: conflictos de identidad en el cine español contemporáneo», que se puede encontrar en internet: http://ccat.sas.upenn.edu/romance/gra/WPs2002/index.htm

no, es que estas personas negras son muy incultas». O cuando los dos niños le dicen a su madre que el «negro» tiene unos dientes muy grandes y ésta responde que sí, «porque viene de la selva y aquello está lleno de fieras». Los constantes comentarios racistas de Dori inciden en la diferencia de Ombasi, pero son introducidos conscientemente por el guionista con la intención de sacudir las conciencias, de buscar la reflexión de los espectadores en torno al tema del racismo. Sin embargo, no me interesan tanto estos factores intra textuales, sino más bien esos otros métodos extra textuales que también instan a percibir la diferencia «racial» como el rasgo más distintivo y significativo de Ombasi y que, por tanto, contribuyen a (re)presentarlo —seguramente de manera involuntaria— como un «Otro».

Uno de estos métodos es dotar al protagonista de una masculinidad esencial. Una masculinidad natural, marcadamente física, que opera, de acuerdo con Santaolalla, «como antítesis de la de Antonio, quien pese a su máscara de poderío varonil es en el fondo un incompetente y un cobarde». Este contraste queda sutilmente expresado mediante los objetos y elementos con que cada uno de los hombres se identifica: «'el negro' con el fuego y sol (la energía vital en estado natural), Antonio con el mechero y las bujías (remedios artificiales de aquella)»[146]. Así pues, igual que en la película anterior, vuelve a destacar la proyección física del protagonista. Por ejemplo, cuando al amanecer, el espectador contempla, a través de los ojos de Dori, la estilizada y erecta silueta del protagonista con los brazos extendidos saludando al amanecer; convertido así en un objeto de admiración y deseo para Dori y, posiblemente, también para el público. La utilización de la iluminación, así como la

[146] I. SANTAOLALLA, «Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual», *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 9-16, p. 13.

posición y el movimiento de la cámara, contribuyen en esta escena, a acentuar la belleza y virilidad del actor. Sin embargo, hay que precisar, como hace Santaolalla, que:

A pesar del indiscutible valor positivo de esta benévola construcción visual (sobre todo cuando se contrasta con las patentes carencias de Antonio), no hay que olvidar que el acto mismo de la mirada está regulado por relaciones de poder y control [...] La enfática identificación del hombre negro con la naturaleza y los elementos construye para éste una masculinidad asimilada únicamente con lo primitivo, y como tal alejada de la civilización, de las estructuras de poder[147].

Esta identificación con lo primario y lo físico tiene mucho que ver con uno de los estereotipos de la «raza negra» con más larga tradición: el que convierte al hombre «negro» en receptor del deseo sexual de otro personaje y poseedor de una vigorosa sexualidad[148]. Por último, a diferencia de lo que pasaba en *Las cartas de Alou*, el protagonista extranjero de *Bwana* habla en su propia lengua, con lo cual impide la comprensión de lo que está diciendo a aquéllos que no conocen esa lengua y, de esta manera, se dificulta la identificación emocional y psicológica del espectador con el «Otro». Es cierto que así se consigue también que los espectadores participen de la extrañeza del encuentro, pero también se refuerza de este modo la proyec-

---

[147] *Ídem.*

[148] Un caso paradigmático de este estereotipo en el cine español es la escena de *El rey del mambo* (Carles Mira, 1989) en la que un homosexual de mediana edad le dice al instalador de antenas: «¡Pero qué suerte tenéis los negros!, le dice mirando su cuerpo desnudo mientras en la banda sonora suenan tambores africanos. El *tagline* de la película también resulta muy ilustrativo de la vigencia de este estereotipo: «Carlos, su esposa, su amante y el amante de su esposa, la 'chacha', el sesentón y el negro con su instrumento... ¡y qué instrumento!».

ción del físico del «Otro racial», que va ligada a esa idea de primitivismo.

Caribeños: «Flores de otro mundo»

En *Flores de otro mundo*, los «Otros» protagonistas que aparecen son mujeres y del Caribe. Milady, de La Habana, y Patricia, de República dominicana, buscan un hogar y una seguridad económica que su situación ilegal no le permite alcanzar. Con este deseo, acudirán a una fiesta de solteros de un pequeño pueblo, en la que encontrarán a dos hombres con los que iniciarán historias muy diferentes. En esta película, el cuerpo «racial» se convierte una vez más en objeto de la mirada más o menos sexualizada de personajes y espectadores y, como destaca Santaolalla, «también en un espacio simbólico en el que la distribución desigual de poder deja sus marcas» —al igual que las deja la paliza que el celoso Carmelo (Pepe Sancho) propina a Milady»[149].

Esta sexualización de los personajes también se observa en *Cosas que dejé en La Habana* (Manuel Gutiérrez Aragón, 1997), película que narra la historia de tres jóvenes cubanas que buscan trabajo en Madrid, donde viven con una tía. En este drama, no sólo el personaje de la mujer hispanoamericana aparece sexualizada, sino también el del hombre hispanoamericano. Así pues, la relación de poder —metaforizada también a través de la dominación sexual— entre Carmelo y Milady en *Flores de otro mundo*, se reproduce también en esta película, pero con el signo contrario: esto es, aparece una mujer española, Azucena, amiga de la tía de las jóvenes, por cuya cama

[149] I. SANTAOLALLA, «Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual», *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 9-16, p. 15.

pasan inmigrantes de diferentes nacionalidades, hasta conocer al joven cubano Igor (Jorge Perugorria), de quien se aprovecha sexualmente. Ahora bien, la similitud mantiene matices importantes: de hecho, en *Flores de otro mundo*, la relación de poder se manifiesta con mayor violencia física que en *Cosas que dejé en la Habana*, violencia que alcanza su máximo apogeo en la escena en que Carmelo propina una brutal paliza a Myladi. Además, mientras que Milady huye despavorida y sin rumbo fijo del pueblo después de la paliza, Igor tendrá la posibilidad de elegir y quedarse con la mujer a quien realmente ama: Nena (Violeta Rodríguez).

En cualquier caso, puede afirmarse que tanto Azucena en *Cosas que dejé en la Habana* como Carmelo en *Flores de otro mundo*, representan por igual la típica imagen del europeo o europea que busca lo exótico. Uno de los elementos del clásico discurso con el que «Occidente» identificó y sigue identificando al «Otro» no occidental. Y es que, como demuestra Stuart Hall: «La sexualidad era un poderoso elemento en la fantasía que Occidente construyó. Y las ideas de inocencia y experiencia sexual, de dominación y sumisión sexual, tienen lugar en un complejo baile en el discurso de 'Occidente y el Resto'»[150].

Es importante destacar también que, si bien las protagonistas hispanoamericanas de *Flores de otro mundo* comparten con los protagonistas subsaharianos de *Bwuana* y *Las cartas de Alou* la sexualización de sus cuerpos, no comparten, sin embargo, la misma representación de la «alteridad»; es decir, el «Otro» hispanoamericano parece reflejar una diferencia más de tipo relativo que absoluto. De acuerdo con Santaolalla, la utilización

[150] S. HALL, «The West and the Rest: Discourse and Power», in S. HALL, D. HELD, D. HUBERT y K. THOMPSON (eds.) *Modernity. An Introduction to Modern Societies*, Blackwell, Cambridge, 1996, p. 210.

del mismo idioma, así como muchos componentes culturales compartidos pueden permitir al público español un grado de identificación mayor que con los inmigrantes subsaharianos de las otras dos películas, cuya diferencia «racial», como hemos visto, es intensificada, más que suavizada. «Esta paradójica encarnación de lo familiar y lo extraño en lo hispanoamericano se une con magnífico efecto en *Flores de otro mundo*[151].

Ecuatorianos y argentinos: invisibilización y diversificación

Llama la atención el hecho de que la mayoría de películas españolas que, en los últimos años, han contado historias de inmigrantes hispanoamericanos en España, se hayan centrado en aquéllos que proceden precisamente del Caribe. Otras películas en las que se representan inmigrantes caribeños (concretamente cubanos) son: *Sobreviviré* (Alfonso Albacete y David Menkes, 1999) y *Adiós con el corazón* (José Luis García Sánchez, 2000)[152]. Por el contrario, otros inmigrantes hispanoamericanos como los ecuatorianos, no parecen despertar el mismo interés que los caribeños, al menos por el momento. De hecho, la representación de los inmigrantes ecuatorianos como protagonistas está prácticamente ausente del cine espa-

---

[151] I. SANTAOLALLA, «Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual», *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 9-16, p. 15.

[152] En sendas películas, una vez más, los personajes son femeninos. La sexualización de personajes femeninos cubanos está presente también en las películas donde son los españoles los que se desplazan a alguna región del Caribe: *Miss Caribe* (Fernando Colomo, 1988); *Pata negra* (Luis Oliveros, 2001, cuya frase publicitaria es «No es tan fácil encontrar un buen jamón... en el Caribe»; y *Sabor latino* (Pedro Carvajal, 1997).

ñol. Dicha ausencia llama cuanto menos la atención teniendo en cuenta que los ciudadanos ecuatorianos constituyen uno de los colectivos extranjeros más numerosos en España. No por casualidad, el bajo interés que parecen suscitar los inmigrantes ecuatorianos en los cineastas españoles coincide con su menor sexualización en el imaginario colectivo español. Un interés similar al que goza el colectivo de inmigrantes peruanos, del que sólo encontramos una sola película, *Animales heridos* (Ventura Pons, 2006), en la que aparece una peruana, Mariela (interpretada por la actriz mexicana Patricia Arredondo), en el típico papel de asistenta de un matrimonio español de clase alta. La acción de esta película se centra en la relación del marido (José Coronado) con su amante (Aitana Sánchez-Gijón), una famosa interiorista.

La práctica invisibilidad de los ciudadanos ecuatorianos en el cine español contrasta con el tipo de representación de que sí goza otro colectivo inmigrante: el argentino, cuya imagen no aparece tan sexualizada en el cine como la de los inmigrantes caribeños, ni tampoco se reduce únicamente a la imagen del inmigrante económico. La representación cinematográfica de los inmigrantes argentinos ofrece una imagen menos estereotipada y más diversa, seguramente porque las películas en las que aparecen son, generalmente, producciones argentinas o hispano-argentinas (como *Lugares comunes* (2002) y *Martín (Hache)* (1997) de Adolfo Aristaráin), lo cual hace cambiar, sin duda, el punto de vista desde el que se percibe la experiencia migratoria, pues la visión del «Otro» se mezcla con la visión de «uno mismo».

CONCLUSIÓN

Es difícil establecer una conclusión final que englobe todos los apartados que se han tratado en este capítulo, ni siquiera de alguno de ellos. En el caso del cine español de la democracia, hay dos factores que dificultan, especialmente, el poder establecer significados concluyentes de los textos analizados: por una parte, el hecho de que se trate de un periodo histórico muy reciente y, por otra, el cambio constante que caracteriza a la industria cinematográfica. Por ello, las conclusiones que a continuación se reflejan han de considerarse como el resultado provisional de un estudio que intenta identificar algunas de las constantes y de las particularidades que destacan en las representaciones de los árabes y musulmanes en el cine español.

De todos los países árabes, Marruecos es el más representado en el cine español. Tras el análisis realizado, se puede establecer una dualidad: por una parte, un esfuerzo generalizado por ofrecer una imagen positiva de los árabes y musulmanes; y, por otra, la persistencia de los viejos estereotipos, heredados del pasado y que siguen estando presentes en buena parte de los filmes en los que se retratan temas de actualidad. Respecto a las escasas películas españolas que, en el último periodo, se han realizado sobre el colonialismo español en Marruecos o la participación de soldados marroquíes en la Guerra Civil, puede concluirse que los nuevos aires democráticos no han sido hasta el momento aprovechados para revisar cinematográficamente el pasado de las relaciones hispano-musulmanas. En cualquier caso, es evidente un esfuerzo por ofrecer una imagen más positiva de los árabes y musulmanes en general, especialmente en relación con el tratamiento dado a los inmigrantes magrebíes en España.

En prácticamente todas las películas analizadas, la figura del inmigrante magrebí es tratada con empatía y benevolencia. Podría afirmarse incluso que contribuyen a la «integración» de estas personas al descubrir a muchos espectadores españoles lo desconocido y al acercarlos a muchos aspectos positivos de sus culturas, contribuyendo así a cambiar muchas miradas y a «tranquilizar» ante el miedo a la inmigración. En suma, se humaniza al ciudadano marroquí, al menos comparado con la representación dada en periodos anteriores. Se intenta superar los estereotipos con los que se conoce a este grupo social y, en muchas de ellas, la crítica social es muy clara. En este sentido, el discurso dominante en el cine español se distancia claramente del discurso informativo dominante, que veremos más tarde. Además, exceptuando algunas comedias, los personajes magrebíes de los filmes estudiados están interpretados por actores magrebíes; una característica que marca, a su vez, una diferencia con la tradición, muy presente en el cine del franquismo, de utilizar a actores españoles para interpretar personajes de otras etnias.

Ahora bien, a pesar de la buena intención de la mayoría de los cineastas y de la gran belleza de muchos de sus trabajos, no puede negarse la persistencia de muchos de los tópicos que el imaginario colectivo sigue asociando a árabes y musulmanes. De hecho, a pesar de que algunas películas trasgreden los discursos oficiales acercándose o afirmando a veces un discurso de denuncia social, muchas de estas películas no acaban de romper con los estereotipos del discurso convencional. Convencionalismo que se observa tanto en comentarios y opiniones racistas, etnocéntricas o paternalistas, como, ante todo, en la utilización de personajes estereotipados. En el caso del inmigrante marroquí, como se ha intentado demostrar, suele ser representado, esencialmente, como un trabajador pobre, que realiza trabajos

poco cualificados y, en la gran mayoría de los casos, *sin papeles*. En torno a él, no falta en casi ninguna película el personaje del marroquí vendedor de droga o traficante de mujeres, machista y violento. Estereotipos que, en el género cómico, se hacen todavía más visibles.

Otra de las imágenes estereotipadas más utilizadas es la que presenta al inmigrante magrebí como una persona que sufre discriminaciones racistas (ya sea por las leyes o por los prejuicios de la sociedad), incidiendo así, casi únicamente, en el lado dramático de la vida de estos grupos y reproduciendo, por tanto, la imagen de víctima. Esta victimización puede reforzar el estereotipo paternalista del «inmigrante pobrecito desgraciado». Como se ha visto, se victimiza, sobre todo, a los personajes de inmigrantes masculinos «raciales»; el caso extremo se ve en *Bwana* con la castración literal del hombre «negro». Aunque esta victimización tiene el valor de representar fielmente las condiciones penosas por las que muchos inmigrantes viven en nuestro país, parece que la cotidianidad y el lado menos dramático de estas personas requeriría también cierta visibilidad en el celuloide.

Si atendemos a las representaciones de las relaciones sexuales interétnicas en la historia del cine español, éste parece mostrar una tendencia a aceptar mejor las relaciones hombre español-mujer extranjera, y con más reticencias las uniones entre hombre extranjero y mujer española. Sin embargo, el cine español de los últimos años, a través de películas como *Las cartas de Alou* o *Saïd*, parece protestar contra esta tendencia, retratando historias de amor entre hombres extranjeros y mujeres españolas. Una protesta que, en cualquier caso, parece hacerse con ciertas reservas, como demuestra el hecho de que estas parejas interétnicas no acaben casi nunca juntas al final de la película.

Por último, el racismo en estas películas está presente no sólo en las representaciones estereotipadas de los inmigrantes marroquíes, sino también en la ausencia de representaciones complejas de estas mismas personas. Por ejemplo, se echa en falta no sólo una visión más compleja de la inmigración marroquí que llega a nuestro país, sino también de las nuevas realidades que se están conformando como consecuencia del fenómeno migratorio contemporáneo. El cine de este país ha tratado, principalmente, cómo llegan estos seres humanos y cómo se les recibe, pero ha hablado muy poco de aquéllos que llevan ya décadas viviendo en ciudades y pueblos españoles, de la nueva composición social de las escuelas y de los barrios, así como de sus hijos, niños y jóvenes que han nacido aquí, y que ya no son «inmigrantes».

La utilización de representaciones más complejas permitiría acercarse con mayor justicia a las culturas y sociedades del mundo árabe que, como se ha intentado evidenciar en el primer capítulo de este trabajo, se caracterizan por una enorme diversidad y complejidad. Con esto, no quiero criticar la tendencia legítima de los directores de cine a reproducir moldes muy similares de personajes árabes, sino subrayar que, de esta manera, no queda recogida la complejidad y heterogeneidad de un amplio grupo social que en el fondo, como todos, contiene una riqueza social, cultural y económica mayor que la que la máquina de estereotipia les asigna.

CAPÍTULO III

INDUSTRIA CULTURAL:
el cine de Hollywood

Aquí se habla mucho de industria o producción cultural, de la creatividad como materia prima de la misma, de la cultura como incentivo turístico, espectáculo y ocio; es decir, se promociona y fomenta una cultura desprovista de cualidades transformadoras, de capacidad revulsiva. Y lo que es aún más grave, despojada de sus raíces artísticas. Porque la crisis actual, y no sólo del cine, sino del conjunto de la educación que se proporciona al ciudadano, no se puede entender en su más honda dimensión si no se tiene en cuenta este hecho crucial: la presente disolución del arte dentro de una cultura festiva o decorativa, o lo que es igual, de una cultura del entretenimiento.

VÍCTOR ERICE[153]

Para profundizar mejor en el estudio del discurso cinematográfico español sobre el islam y el mundo árabe, considero que es importante no sólo analizar el tipo de representaciones y las estrategias textuales presentes en las películas españolas —comentadas en el capítulo anterior—, sino también reflexionar sobre el lugar que la industria cinematográfica ocupa

[153] Cita extraída de: Joseba ELOLLA, «Entrevista: Víctor Erice cineasta», *El País*, Cultura, 30-9-2006.

dentro de los discursos sociales e ideológicos dominantes, y, en concreto, dentro de los discursos referentes a la identidad cultural, pues, como dice Román Gubern:

El cine se ha convertido en el principal (e, incluso, el único) alimento espiritual de vastos sectores de la humanidad, con abrumadora responsabilidad social que esto entraña, pues en manos de las gentes del cine está el contribuir a configurar de un modo o de otro las formas del pensamiento, los hábitos y las creencias de millones de personas. El cine es un arte universal y un arte de masas. Es, con la televisión, el portavoz de los mitos y de las emociones más intensas que conmueven a las grandes multitudes del mundo actual[154].

Así pues, este capítulo se propone reflexionar sobre cómo la industria cinematográfica, y en general la llamada «industria cultural», ha contribuido y sigue contribuyendo a la construcción de determinadas identidades culturales. El concepto de industria cultural fue propuesto por la Escuela de Frankfurt en su teoría crítica de la cultura. Con él, hacían referencia a la subordinación de la cultura a los intereses económicos dominantes en la era del «capitalismo tardío»; una época en la que la producción homogeneizante de propaganda y de diversión constituye un instrumento de control utilizado por las élites financieras con el fin de instrumentalizar los deseos y las expectativas de las audiencias[155]. Y es que, como decían dos de los representantes más importantes de la primera Escuela de Frankfurt, la cultura de masas acaba naturalizando la realidad social existente y neutralizando así cualquier posibilidad

[154] R. GUBERN, *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1989), p. 331.

[155] M. HORKHEIMER y T. W. ADORNO, *Dialéctica de la Ilustración*, Trotta (Estructuras y procesos), Madrid, 2003. Ellos relacionan esta realidad con la racionalidad técnica, el totalitarismo y el malestar social en la modernidad.

de resistencia crítica, al fomentar interesadamente la pereza intelectual y el ocio acrítico[156]. En palabras de Theodor W. Adorno:

la abundancia y el consumismo generados por las economías de las sociedades capitalistas y los niveles de control ideológico de la industria cultural han asegurado que la clase trabajadora se haya incorporado al sistema. Los trabajadores que participan en buena medida de ese consumo y bienestar ya no tienen motivos para rechazar el capitalismo y reemplazarlo por una sociedad sin clases[157].

En especial, trataré de verificar o no si el etnocentrismo —y en especial el orientalismo— forma parte de la ideología de la industria cultural. Para ello, se analizarán las construcciones cinematográficas dominantes de los árabes y los musulmanes, y de qué manera estas representaciones mass-mediáticas se enmarcan en el contexto económico y político internacional en la actualidad. El camino seguido para acercarnos a dichas construcciones cinematográficas de la industria cultural será el análisis de todo un referente mundial: el cine de Hollywood. No sólo se repasará la historia y los intereses que han movido a esta gran industria desde sus comienzos hasta la actualidad, sino que, además, se analizarán muchas de sus películas en las que aparecen personajes árabes y/o musulmanes, incluidas las —aparentemente inocentes— películas de dibujos animados de Walt Disney.

---

[156] *Ídem.*

[157] Josep PICÓ, *Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1999, p. 186.

1. HISTORIA DE HOLLYWOOD

Partiendo de la teoría crítica de la cultura, puede afirmarse pues que la diversión de masas, lejos de ser inocente, constituye la pieza clave para el engranaje funcional del sistema. Para conocer mejor la articulación de este complejo engranaje, en el que el cine se ve afectado por —y afecta a— las transformaciones económicas, políticas, sociales y tecnológicas que se van produciendo, resulta muy ilustrativo acercarse a la historia y al funcionamiento de la industria de cine estadounidense, más conocida con el nombre de Hollywood.

Origen y apogeo

Tras la paralización de la producción cinematográfica europea como consecuencia de la primera Guerra Mundial, la industria de Hollywood pudo conquistar cómodamente unas posiciones comerciales y una primacía industrial (que ha conservado hasta la actualidad). También contribuyó a ello el desarrollo del *star-system* —que supuso el creciente prestigio de sus estrellas— y una fórmula infalible: lujosas escenografías, sexo y aventura. La industria cinematográfica estadounidense consiguió así ascender hasta situarse como la tercera industria del país, después de la de automóviles y la de conservas. Incluso las acciones de algunas compañías importantes, como *Pathé* y *Fox*, comenzaron a cotizarse en la Bolsa y se produjo una lucha feroz por el control financiero de Hollywood. Como señala Román Gubern en su *Historia del cine*:

[L]as combinaciones capitalistas cristalizaron en 1922 en la formación de la poderosa asociación Motion Picture Producers and Distributors of America Inc., *presidida por el ex ministro*

republicano Will Hays, que agrupó las principales empresas y reglamentó sus normas internas de funcionamiento y convivencia[158].

Durante la segunda Guerra Mundial, la economía de paz que había caracterizado el período de entreguerras se transformó precipitadamente en una economía de guerra, substituyendo la producción de máquinas de coser y automóviles por la de ametralladoras y tanques. Tras el ataque de la aviación japonesa a Pearl Harbor en 1941, EE.UU. se sumó a la contienda internacional y con él su industria cinematográfica. Como explica Gubern, en los años de la segunda Guerra Mundial, los estudios de Hollywood se transformaron en «arsenales destinados a la producción de propaganda bélica de emergencia, ofensiva o defensiva, y con sus nombres más famosos acaparados por las fuerzas armadas», entre otros Frank Capra, que con el grado de coronel trabajó para el Departamento de Guerra y supervisó la importante serie documental *Why we fight* (1942-1945)[159].

Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, los EE.UU. vivieron un período de gran prosperidad económica —inclusive para la industria del cine—, al contrario que Europa. Durante los primeros años de la posguerra, el cine estadounidense prosiguió la orientación crítica de la era rooseveltiana, con sus mejores realizadores sensibilizados por el trauma de la guerra; pero esta corriente de cine crítico fue desapareciendo como consecuencia de la campaña iniciada en 1947 por la Comisión de Actividades Antiamericanas, destinada a extirpar de raíz la «infiltración subversiva» en el seno de la industria del cine. Hollywood, para eludir las sospechas de esta Comisión, puso en marcha una larga serie de películas de propaganda anticomunista.

---

[158] R. GUBERN, *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1989), pp. 172-173.

[159] *Ídem*, p. 269.

Finales de los años 50

Los cambios sociales producidos por la aparición de otras formas de entretenimiento como los coches, el camping, las discotecas y, sobre todo, la televisión, conllevaron un descenso del número de espectadores de cine. El veloz desarrollo de la televisión en los EE.UU., junto con la penetración y aceptación del cine europeo en el país, fue uno de los factores que contribuyó decisivamente a que EE.UU. fuese el primer país del mundo que tuviera que idear nuevas armas para luchar contra aquel espectáculo casero que le sustraía sus clientes. Una de las armas utilizadas por las grandes empresas de Hollywood fue la reducción del volumen de su producción y el aumento de su espectacularidad y costo, utilizando el color, las macropantallas, repartos de grandes estrellas y colosales reconstrucciones históricas. Los esfuerzos se centraban, pues, en «ofrecer al espectador aquello que no podía contemplar en la micropantalla blanca-negra de su televisor»[160]. Respecto a las pequeñas productoras, al no poder competir con el colosalismo de las grandes empresas, buscaron atraer al público con temas polémicos, alejados de la tradición conservadora hollywoodense, atacando incluso al *American way of life*; algo que la juventud exigía en las pantallas.

Todo esto explica, en gran parte, que por aquellos años la producción cinematográfica de las grandes potencias mundiales tendiera a bifurcarse cada vez más en dos direcciones. Por una parte, las superproducciones espectaculares y sensacionalistas con aparatosas escenografías y repartos estelares, destinados a atraer a grandes masas de público. Y por otra parte, el llamado «cine de autor» que, al contar con medios casi artesanales y con

[160] *Ibid*, p. 335.

presupuestos relativamente bajos, podrá trabajar con independencia creadora, contando con la amortización de sus productos gracias a su explotación en cine-clubs, salas de ensayo, filmotecas, festivales y circuitos no comerciales. Algunos de los movimientos de cine independiente, de «cine de autor», que surgen en diversos países por estos años son: la *Nouvelle vague* francesa, el *Free Cinema* inglés, el *New American Cinema Group* de Nueva York, y el *Cinema Nôvo* de Brasil.

Mediados de los años 60

Aunque a mediados de los años sesenta, el cine, entendido como espectáculo comunitario en grandes salas, vivía un período de grave crisis producida por la implacable competencia de la televisión también es cierto que el cine se convirtió, definitivamente, en un medio de comunicación audiovisual que se expandía hacia diferentes sectores de la vida social, como los colegios, las universidades y los laboratorios de investigación, como entretenimiento privado, como instrumento de experimentación audiovisual, etc. En resumen, se producía no una crisis del cine, sino «una modificación y reestructuración profunda de la industria y del mercado de la imagen en movimiento en una era dominada por la presencia de la televisión en color».[161]

El negocio del cine norteamericano, el más altamente industrializado del mundo, fue el que, por tanto, sufrió las primeras consecuencias de estas mutaciones en el mercado de la imagen. Una de ellas fue la abolición en 1966 del Código Hays de autocensura de la industria, para permitir así planteamientos más sensacionalistas, especialmente en el campo del sexo y de la violencia física y psicológica, con la finalidad de atraer a los

[161] *Ibid*, p. 429.

espectadores. La mayor parte de la producción se orientó, pues, hacia novedades más estimulantes, que tenían además muy presente la edad y procedencia sociocultural de sus espectadores: sectores jóvenes y con frecuencia estudiantes, más desinhibidos que las generaciones anteriores.

Directores como Welles o Kubrick serán las grandes excepciones marginales en una industria del entretenimiento que perseguirá principalmente el bombardeo del sistema nervioso del espectador con estímulos gratificadores (aunque en ocasiones sadomasoquistas) que le hagan volar lejos de la realidad cotidiana, una realidad emponzoñada por crisis económicas y corrupciones políticas[162].

Años 70 y 80

El posterior desarrollo de la televisión y de sus extensiones tecnológicas (como la videocasete, el videodisco, la televisión por cable y los satélites de comunicaciones), junto con nuevas formas más prósperas de la industria del ocio —como la discomanía o el coche— aceleraron el declive comercial del cine, conduciendo así a una transformación de las estructuras de la industria del cine, de sus estilos y estrategias comerciales. En el caso del cine estadounidense, a estos factores se añadieron la crisis económica desencadenada por el primer «choque petrolero» de 1973 generado en el Oriente Medio, así como el escándalo *Watergate* y la derrota de la guerra de Vietnam en 1975; sucesos que generarían una frustración y un desengaño colectivos en la sociedad estadounidense.

La industria de Hollywood quiso hacer frente a la competencia de la televisión y a estos desengaños colectivos a través

[162] *Ibid*, pp. 433-434.

de un relanzamiento vigoroso de las superproducciones espectaculares, tras unos años de auge en el cine de autor y de crisis de los géneros clásicos, consiguiendo así cubrir un espacio de oferta que no podía abastecer la televisión, y proporcionando a su vez géneros euforizantes y escapistas para una sociedad mayoritariamente desengañada. Entre los géneros espectaculares, destacó el cine de catástrofes —desde terremotos a incendios y naufragios—, de terror —como *Tiburón* (*Jaws*, Steven Spielberg, 1975)— y el cine de ciencia-ficción espacial —como *La guerra de las galaxias* (*Star wars*, 1977). Con este género de ciencia-ficción, el cine subrayaba las virtudes tecnocientíficas de la sociedad industrial avanzada, en el momento de su más profunda crisis económica y energética. Asimismo el relanzamiento de la espectacularidad y del sensacionalismo era funcional en la nueva composición del público, cada vez con más jóvenes y adolescentes.

El alto costo de estos filmes, sólo asequibles a las grandes multinacionales estadounidenses, condujo a una enérgica reestructuración de la industria, con la fusión y absorción de las viejas productoras, incorporadas a enormes conglomerados industriales y comerciales dedicados a actividades muy diversas para reducir los riesgos. Ante esta pérdida de identidad y autonomía de las casas productoras, reaccionó Francis Ford Coppola con la fundación en San Francisco —lejos de las trabas sindicales y burocráticas de Hollywood— de su empresa *American Zoetrope*, que configuró, junto con la productora *Lucasfilm* de George Lucas, el armazón empresarial de lo que se calificó como neo-Hollywood, con una vocación explicitada de cine de autor, pero sin renunciar a ciertas premisas espectaculares de la exitosa tradición norteamericana. Pero la reconstrucción de un nuevo Hollywood triunfalista en las circunstancias de fuerte competitividad de otras industrias del ocio se reveló muy difícil

y, de hecho, las dificultades le obligaron finalmente a Coppola a renunciar a su vocación empresarial y a desprenderse de sus estudios. Entre el reducto de resistentes al cine dominante y que siguieron trabajando de espaldas y contra el espíritu de Hollywood, destacan: Barbara Kopple, Paul Schrader y, en el campo marginal del cine *off-off*: el joven David Lynch.

Cuando Ronald Reagan ganó en las elecciones presidenciales en 1980 a Jimmy Carter, puso en marcha un programa conservador en política interior y de dureza frente a la URSS en política exterior. Un cambio político que se reflejó también en el cine, con un deslizamiento ideológico bastante pronunciado y la resurrección del ciclo de guerra fría y de rearme moral, que se había interrumpido en el cine durante la presidencia de Kennedy. Así nacieron *Amanecer rojo* (*Red dawn*, John Milius, 1984), que narra una invasión soviética a los Estados Unidos; los films racistas, militaristas y chovinistas como *Rambo* (*Rambo: first blood part II*, 1985) y *Cobra* (*Cobra*, 1986) de George Pan Cosmatos. Excepto títulos como *Platoon* (1986) de Oliver Stone (de financiación británica justamente), la tendencia...

...a simplificar y trivializar la historia y las relaciones humanas y sociales fue dominante en el cine hollywoodense, incluso cuando se presentó con apariencia distinta, como la galardonada La misión (The misión, 1986), de Roland Joffé[163].

Últimas décadas

Según Román Gubern, en la actualidad, el grueso de la producción audiovisual, de ficción y de no ficción, tiene como destinataria privilegiada la pantalla de televisión, bien a través de vía hertziana, cable o satélite, bien a través del mercado

[163] R. GUBERN, *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1989), p. 460.

videográfico (sobre soporte de videocasete o DVD). La mayoría de la producción audiovisual, por tanto, se concibe para el formato televisivo, con todas las exigencias técnicas que le son propias. Por ejemplo, en las teleseries, que hoy ocupan una importantísima parcela de la actividad de los viejos estudios de cine, los personajes suelen ser estereotipados para facilitar su encasillamiento e identificación, y la intriga es altamente redundante para permitir su fácil seguimiento:

A partir de este modelo se ha creado un verdadero esperanto audiovisual transnacional, aunque de origen norteamericano, que constituye una especie de lenguaje simplista, premasticado y dócil, diseñado para servir a la ley del mínimo esfuerzo psicológico e intelectual de la audiencia. Y este modelo ha acabado por contaminar a buena parte de la producción comercial de ficción destinada a estrenarse en las salas públicas, en parte porque se ha convertido en un estilo familiar y hegemónico y en parte porque se tienen presentes sus productivas reposiciones futuras en las pantallas televisivas[164].

A finales de los años 80, el consumo audiovisual en el mundo siguió creciendo, potenciado por la demanda ascendente de las cadenas de televisión hertzianas, por cable y por satélite, y este crecimiento favoreció a los centros productores con instalaciones y recursos industriales capaces de ofrecer una producción ininterrumpida. Este fue el caso de Hollywood, que por entonces comenzó una serie de transformaciones empresariales que han continuado hasta nuestros días y que le han permitido seguir siendo la industria cultural comercialmente hegemónica en el mercado mundial. Entre estas transformaciones, destacan los procesos de concentración de empresas, como por ejemplo el de la compañía Warner Communications (derivada de la veterana Warner Bros y puntera en la producción de ficción televisiva

[164] *Ídem*, p. 489.

difundida con éxito en todo el mundo), que en 1989 se asoció con la empresa periodística Time Inc. para formar el conglomerado Time-Warner Inc., la mayor megacompañía de comunicación multimedia del mundo, potenciada por el sinergismo derivado de la asociación entre los medios escritos y los audiovisuales.

Otra de las transformaciones es la introducción de capital extranjero como resultado de la globalización del mercado mundial. Por ejemplo, la intervención de las principales empresas japonesas del sector electrónico en el sector de producción audiovisual norteamericano, cuando Sony Corporation compró en 1989 la Columbia y en 1990 Matsushita adquirió los Estudios Universal, al tiempo que la empresa de Walt Disney recibía una importante inyección del capital nipón[165]. Este tipo de transformaciones se han ido reproduciendo hasta la actualidad, incorporando cada vez más conglomerados industriales y comerciales dedicados a actividades diferentes:

[Hollywood] *es un centro en el que convergen distintos grupos mediáticos; Paramount es uno de los grupos editoriales más poderosos del mundo; MCA y Warner compiten con Sony en el mercado discográfico; Disney, MCA y Paramount invierten en parques temáticos... Previsiblemente, eso que llamamos «Hollywood» está tomando posiciones en las autopistas de la información, pues quien controle la fibra óptica controlará el mercado de la televisión por cable o la distribución de productos audiovisuales vía internet*[166].

¿Cómo afecta este tipo de engranaje empresarial multinacional a Europa? Según Román Gubern, «[l]a tenaza industrial de las multinacionales del audiovisual, apuntalada en Los Ángeles y en Tokio, agravó la dependencia de las pantallas europeas de la producción de Hollywood, que en prácticamente todos

---

[165] *Ibid*, p. 491.

[166] J. L. FECÉ, «Públicos, poderes e identidades culturales», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la imagen*, 1999, nº 32, pp. 120-129, p. 122.

sus países se llevaba la mayor tajada en la programación de las salas de cine y de las cadenas de televisión». Como explica el mismo autor, esto es posible por el control que esas compañías multinacionales ejercen mayoritariamente sobre el sector de distribución-exhibición en todos los países, el sector clave para dominar el mercado. Por ello, el tema de la colonización audiovisual de las pantallas europeas fue uno de los núcleos de las ásperas controversias en torno a la libertad de comercio y desarme de aranceles que se plantearon en las negociaciones del GATT entre europeos y norteamericanos.

Así pues, mientras los canales de distribución-exhibición continúen controlados por la industria cinematográfica estadounidense, las películas hollywoodenses seguirán llevándose la mejor tajada económica en las salas de cine y en las cadenas de televisión, tanto en EE.UU. como en Europa y prácticamente el resto del mundo. Mientras no quiebren las rígidas estructuras oligopolísticas de esta industria, sus películas seguirán siendo hegemónicas en la mayoría de cines y televisiones y, lo que es más grave, la mayoría de las imágenes y contenidos que en ellos se proyecten y se emitan, seguirán estando motivados por los intereses mercantiles y las razones ideológicas de una gran potencia. Por tanto, también sus representaciones del islam y el mundo árabe seguirán siendo, en cierto modo, hegemónicas, no sólo en el cine, sino también en la televisión, la música, la literatura e incluso los parques temáticos.

2. EXOTISMO Y AVENTURAS: «Indiana Jones» y «Lawrence de Arabia»

¿Cuáles son los temas y personajes que se repiten en las representaciones de los árabes y musulmanes ofrecidas por el cine

hollywoodense? Ante la imposibilidad de analizar todas las películas decidí limitarme al género de aventuras, concretamente a cinco filmes ambientados en países árabes y que hubieran tenido un gran éxito comercial (aunque unos mucho más que otros): *En busca del arca perdida* (*Raiders of the lost ark*, Steven Spielberg, Paramount, 1981), *Indiana Jones y la última cruzada* (*Indiana Jones and the last crusade*, Steven Spielberg, Paramount, 1989); *La joya del Nilo* (*The Jewel of the Nile*, Lewis Teague, 20th Century Fox, 1985); *La Momia* (*The Mummy*, Stephen Sommers, Universal Studios, 1999); y, por último, *Lawrence de Arabia* (*Lawrence of Arabia*, David Lean, Columbia Pictures, 1962).

A continuación, se intentará discernir las constantes presentes en estas películas, más que los detalles de cada una de ellas, con el fin de detectar las estrategias textuales más comunes a través de las cuales Hollywood alimenta la construcción mediática y social de los árabes y musulmanes como diferentes, como los «Otros». No entraré, por tanto, a comentar el valor artístico de las películas ni, en el caso de algunas de ellas (especialmente, *Lawrence de Arabia*), las importantes renovaciones artísticas que aportaron en su día al cine, especialmente, al género de aventuras. Ni tampoco me detendré en subrayar las falsedades históricas, como la que se observan en *Lawrence de Arabia* (al falsear los objetivos políticos reales de Lawrence para presentarlo como un aventurero romántico[167]), ni los anacronismos encontrados por ejemplo en *La Momia*[168].

---

[167] Para profundizar en el análisis cultural de cuestiones como el colonialismo y la sexualidad, ver: S. C. CATON, *Lawrence of Arabia a Film's Anthropologie*, University of California Press, Berkeley, 1999.

[168] Cuando se dice que Imhotep (el sacerdote que es momificado y luego resucita en la película) era de la XIX dinastía, cuando en realidad perteneció a la III dinastía.

Epopeyas de hombres *blancos*

En las tramas de las cinco películas, puede verificarse una serie de constantes narrativas. En primer lugar, en todas ellas, la acción está protagonizada por un hombre «blanco» que es enviado a un país árabe con la misión de salvar algo —personas o tesoros— de las manos de personajes sin escrúpulos; personajes que, en la mayoría de los casos, son árabes. Para comprobarlo, repasemos, brevemente, la sinopsis de cada uno de los filmes analizados:

En *En busca del arca perdida*, el servicio secreto de EE.UU., a finales de los años 30, se pone en contacto con el arqueólogo estadounidense Indiana Jones (Harrison Ford) para encargarle una misión: la localización y recuperación del Arca de la Alianza, escondida en algún lugar de Oriente Próximo, antes de que los nazis se apoderen de ella, para, así, salvar al mundo del Mal.

En la tercera parte de esta famosa saga, *Indiana Jones y la última cruzada*, el mismo héroe, Indiana Jones, se embarca en una nueva misión: rescatar a su padre, el también arqueólogo Henry Jones (Sean Connery), que ha sido secuestrado cuando buscaba el Santo Grial y, después, viajar a Egipto para intentar hacerse con la preciada reliquia para, una vez más, evitar que los nazis se hagan con los enormes poderes que contiene el Santo Grial.

La Momia cuenta las peripecias del aventurero y legionario Rick O'Connell (Brendan Fraser), quien, durante una batalla en Egipto en los años 20, descubre las ruinas de Hamunaptra, la ciudad de los muertos. Años después, vuelve al lugar con una egiptóloga británica, Evelyn (Rachel Weisz), y su hermano, donde coinciden con un grupo de estadounidenses. Todos ellos, seducidos por la aventura, provocarán la resurrección de la momia de un diabólico sacerdote egipcio. Para salvar al

mundo del mal que predice la leyenda de esta momia egipcia, Rick, «la chica», y su hermano buscarán en la ciudad de los muertos un libro con el que podrán matarla.

En *La joya del Nilo*, la aventura está protagonizada por Joan (Kathleen Turner) y Jack (Michael Douglas), una pareja estadounidense que viaja a una región del norte de África. Una vez allí, tendrán que conducir a la Joya del Nilo (un santo muy apreciado por las tribus árabes de la zona) a una ciudad con el fin de evitar que el malvado Omar se haga con el poder. En su recorrido hasta la ciudad, como describe la sinopsis de una conocida web de cine acentuando el misterio y el peligro que sugiere para muchos esta región de África, la intrépida pareja «se abrirá camino entre furiosas tormentas, feroces tribus del desierto y las mazmorras del malvado Omar hasta resolver el misterio de la Joya»[169].

Por último, una gran producción: *Lawrence de Arabia*. En plena segunda Guerra Mundial, un joven oficial británico, Lawrence (Peter O'Tool), es enviado a Arabia para visitar al Príncipe Faisal. La misión: convencer a bandas rivales de beduinos «bárbaros» y «dedicados al pillaje» para que se unan en su lucha contra los igualmente «bárbaros» turcos. Lawrence consigue convencerlos y acaba liderando un ejército de tribus árabes que vencerá finalmente al ejército turco. Aparece, de nuevo, el aventurero «blanco» como un héroe y un salvador.

Construcción de «Oriente» como espectáculo

Al margen de las diferencias artísticas entre unas y otras —es evidente el contraste entre las valiosas innovaciones estéticas y artísticas de *Lawrence de Arabia* e *Indiana Jones*, y la simpleza

[169] http://es.movies.yahoo.com/l/la-joya-del-nilo/index-13303.html

del guión de *La Momia* o *La Joya del Nilo*, centradas única y llanamente en el espectáculo—, es interesante remarcar que todas estas películas, sin excepción, buscan ante todo el entretenimiento y el espectáculo o, como dirían Horkheimer y Adorno, «la pereza intelectual y el ocio acrítico». Como muy bien sintetiza la siguiente cita extraída de una página web de venta de películas y referida a la primera entrega de *Indiana Jones* (pero que podría aplicarse igualmente al resto de películas analizadas): «es una entretenidísima y trepidante aventura, [...] donde la acción, la diversión y la intriga se combinan magistralmente para gozo de toda la familia»[170].

Por otra parte, resulta cuanto menos curioso que todas las películas analizadas estén ambientadas en algún rincón del mundo árabe y que, sin embargo, excepto en *Lawrence de Arabia*, hablen poco de los árabes. Como si sólo importara el mundo árabe, únicamente, como espacio exótico multiplicador de las posibilidades de aventura y espectáculo, y no mereciera la pena contar las vivencias y problemas de sus habitantes. Fuera de las películas analizadas, también encontramos esta utilización y representación del mundo árabe en películas de décadas anteriores y en otros géneros como el drama. Es el caso de *Casablanca* (Michael Curtiz, Warner Bros, 1943), todo un clásico en el que, si no fuera por el título, sería fácil olvidar que la trama se desenvuelve en una ciudad marroquí.

El mundo árabe no sólo se presenta como un escenario perfecto para la aventura y el espectáculo, en los que nunca faltan camellos, zocos y desiertos, sino acompañado también de lo que Shirley R. Steinberg ha denominado «aromavision», un efecto cinematográfico que describe así: «como si uno pudiera oler vívidamente la mierda de camello, la suciedad del

[170] http://www.filmaffinity.com/es/film727297.html

viaje y la ropa sudada de los personajes musulmanes»[171]. Todo ello, junto a la representación estereotipada de los árabes —que comentaremos a continuación—, no favorece la humanización de estos personajes.

Acompañantes del protagonista: «el amigo árabe» y «la chica»

Ya se ha comentado más arriba que los protagonistas de todas estas películas son, no por azar, hombres y «blancos», concretamente estadounidenses o británicos. Especialmente, Lawrence, Indiana Jones y Rick O'Connel aparecen representados casi como perfectos Mesías ante los oscuros y misteriosos árabes. El protagonista de *Lawrence de Arabia* lo deja claro en la siguiente escena:

Betly (un periodista): «¿Qué cree que es lo que esperan las tribus árabes de la guerra contra los turcos?».
Lawrence: «Sólo obtener su libertad».
Betly: [irónicamente] «En el mundo nace un iluso por minuto».
Lawrence: «Van a obtenerla, Sr. Betly. Se la voy a dar yo».

En cuanto a la acompañante femenina del héroe, excepto en el caso de *Lawrence de Arabia* (una de las pocas grandes producciones cinematográficas de la historia donde no aparecen personajes femeninos), no falta en ninguna de ellas «la chica» del héroe, que aporta la tensión sexual tan buscada por la mayoría de producciones hollywoodenses con el fin de aumentar la taquilla. No por azar, todas ellas resultan ser

[171] S. R. STEINBERG, «French Fries, Fezzes, and Minstrels: The Hollywoodization of Islam», *Cultural Studies-Critical Methodologies*, 2002, vol. 2, p. 209.

mujeres «occidentales», concretamente estadounidenses en *La joya del Nilo* e *Indiana Jones en busca del arca perdida*, británica en *La momia*, o alemana (pero sin acento) en *Indiana Jones y la última cruzada*. Al margen de las películas analizadas, encontramos muy pocas historias donde la pareja del protagonista no sea «blanca»: una de ellas es *Arabesque* (Stanley Donen, Warner Bros Studios, 1966), película en la que Yasmin, la amada del protagonista (Gregory Peck), es un personaje árabe, aunque interpretado por una actriz italiana (Sofia Loren) y que acaba adoptando indumentaria de estilo «occidental».

Respecto a los personajes árabes, la mayoría de los que tienen diálogos, no son interpretados por actores árabes. El personaje del «amigo árabe» del protagonista, que aparece en todas estas películas, es interpretado por un actor «occidental», excepto en *Lawrence de Arabia*, en la que Sherif Alí, el amigo árabe de Lawrence, es interpretado por el actor egipcio Omar Sharif. Repasemos el resto de películas. En las dos partes de la saga de *Indiana Jones*, Sallah, el compinche egipcio de Indiana en sus aventuras, es interpretado por el actor inglés John Rhys-Davies; en *La Momia*, el tuareg «bueno» que acompaña a Rick es interpretado por el actor israelí Oded Fehr; por último, en *La Joya del Nilo*, el actor estadounidense Avner Eisenberg es quien interpreta al personaje de la Joya, un santo casi surrealista que comparte las peripecias de la pareja protagonista.

Ahora bien, al mismo tiempo, los cuatro acompañantes árabes comparten tópicos que les identifican con la alteridad árabe. Todos ellos aparecen como musulmanes devotos, en el caso del personaje de la Joya es directamente un santo musulmán, concretamente sufí. Suelen ser comunes las referencias a *Allah* o a la resignación ante los deseos del Todopoderoso. También los cuatro responden a los tópicos árabes referidos al vestuario —todos ellos sin excepción llevan turbante en la

cabeza o el gorrito rojo tradicional de Marruecos (*tarbuch*)—, y a la barba —excepto Sherif Alí (que lleva bigote), Salleh, la Joya y el tuareg tienen barba. En concreto, este último tiene en su rostro unos signos tatuados: un estigma más de diferenciación que aporta mayor exotismo para la mirada «occidental».

Aunque acompañan a los héroes (o anti-héroe en el caso de Michael Douglas en *La Joya del Nilo*), su papel en las historias es más pasivo que activo; de hecho, en todas ellas, los protagonistas podrían cumplir su misión prescindiendo de ellos. La función de estos personajes secundarios, en el caso de Salleh y la Joya, es más bien humorística: el asustadizo Salleh hace reír cuando, en las situaciones de peligro, levanta sus manos al aire, abre sus ojos y grita para salvarse; y la Joya del Nilo es directamente un personaje cómico (no es casualidad que el actor que lo interpreta sea un conocido payaso y mimo del cine y la televisión). Otras veces la función es más estética, como el tuareg de *La momia*, que aporta un toque de misterio y de exotismo a la historia; o para reforzar la heroicidad del protagonista, como Sherif Alí en *Lawrence de Arabia*: aunque éste es un personaje mucho más complejo que los acompañantes del resto de las películas, su función se limita finalmente a ser el amigo fiel de Lawrence, en cuya mirada se refleja la admiración hacia el héroe y, metafóricamente, también hacia el colonizador.

Pero no sólo Sherif Alí, sino todos, se muestran leales al protagonista, británico o estadounidense, presentado en todos los casos como el Héroe, como el Salvador. Recordemos las palabras de agradecimiento del amigo tuareg —el único árabe que sobrevive en *La Momia*— cuando se despide de su compañero Rick en la escena final: «Te has ganado el respeto y la gratitud mías y de mi pueblo [...] que Allah te sonría siempre». Tampoco faltan las palabras de agradecimiento de Sherif Ali a Lawrence. En una de las últimas escenas de la película, cuando

las tropas árabes han entrado en Damasco, el fiel amigo se despide así del héroe:

> Sherif Alí: «Te has esforzado mucho para darnos Damasco».
> Lawrence: «Para eso vine.... ¿y qué? ¿Representa algo?».
> Sherif Alí: [con los ojos húmedos] «Sí, mucho».

Personajes árabes secundarios

Respecto al resto de personajes árabes secundarios, ya sean buenos o malos, feos o guapos, comparten igualmente los tópicos de la barba o el bigote, y el de cubrirse la cabeza, ya sea en forma de turbante blanco o de *tarbuch*. Estos se presentan, en muchos casos, como personajes violentos y crueles que intentan matar a los protagonistas (como el personaje del cruel sacerdote egipcio resucitado en *La Momia* o los árabes que intentan degollar al personaje de De Vito en *La Joya del Nilo*); o que intentan matar a otros personajes árabes (como Tarak, que le clava un cuchillo en el cuello al malvado Omar en la *Joya del Nilo*, y, por supuesto, las «bárbaras» tribus árabes en *Lawrence de Arabia*).

Cuando no aparecen directamente como crueles o violentos, se muestran grotescos, ridículos e incluso patéticos, siendo Beni —un árabe feo y miedoso que acaba compinchándose con la Momia— el personaje patético por excelencia. Las caracterizaciones de los personajes árabes también suelen sugerir las ideas de fervor religioso e, incluso, de irracionalidad. Recordemos las escenas finales de *La Joya del Nilo* en las que aparecen masas de árabes repitiendo sin sentido las palabras del maléfico Omar (quien se dirige a ellos desde lo alto de un escenario), y las escenas de *La Momia* en las que masas de árabes enfermos

caminan por las calles gritando su devoción hacia el sacerdote resucitado. Tampoco faltan en *Lawrence de Arabia* escenas en las que se hace alusión al islam: en concreto, cuando el protagonista se reúne con los miembros de una tribu para escuchar los consejos de un viejo religioso y todos repiten frases del Corán (Lawrence acaba una de las frases y todos se sorprenden).

En relación con el acento árabe, es interesante destacar la reciente inclusión de éste en el doblaje español, tanto en los árabes «buenos» como en los «malos». De hecho, sólo en dos películas de las cinco analizadas (*Indiana Jones y la última cruzada* (1989) y *La Momia* (1999)), las únicas producidas a partir de 1989, se incluye el acento árabe. Este hecho es especialmente llamativo en la saga de *Indiana Jones*, pues en *Indiana Jones en busca del arca perdida*, Salleh no tiene acento extranjero, mientras que en *Indiana Jones y la última cruzada*, sí. Las razones de este cambio en las dinámicas del doblaje en castellano es un asunto que escapa a este trabajo, pero que plantea interesantes interrogantes. De hecho, la incorporación del acento árabe no está exenta de ideología, pues aporta un nuevo elemento de diferenciación, ya que se introduce el acento extranjero en los personajes «árabes» y no en los personajes británicos y estadounidenses, quienes sí hablan con un perfecto castellano, estableciendo así una mayor identificación y cercanía de los espectadores españoles con estos últimos.

El lenguaje con el que se suele hacer referencia a los personajes árabes tampoco favorece la humanización de este grupo. En concreto, la palabra «bárbaro(s)» referida a ellos aparece en casi todos los filmes analizados. La utilización de este estereotipo orientalista, va unido a otros como «ignorantes» y «sucios». En *Lawrence de Arabia*, estos adjetivos aparecen muy a menudo, ya sea en boca del propio Lawrence: «¡Mientras los árabes sigan luchando tribu contra tribu, seguirán siendo un pueblo

insignificante, idiota y bárbaro, voraz, asesino y cruel, como tú!», le dice a Sherif Alí en la escena en la que se conocen, tras matar éste al guía árabe de Lawrence. También se escuchan en boca de soldados británicos: «¡malditos salvajes!», le dice uno de ellos a Lawrence cuando éste informa de que un árabe ha matado a su guía; o el responsable británico cuando dice al principio de la película: «el tiempo que se dedique a los beduinos es tiempo perdido, es un pueblo de ladrones de ganado». Incluso estos estereotipos aparecen en boca de los propios árabes: por ejemplo, cuando el guía de Lawrence le dice al llegar a un pozo: «Este es un pozo Harith [nombre de una de las tribus árabes]. Los Harith son gente muy sucia»; o cuando el príncipe Faisal le comenta a Lawrence: «debe ser usted otro de esos ingleses amantes del desierto. Doughty, Stanhope, Gordon de Jartum... [...] ¿Es que nos considera algo con lo que se puede jugar porque somos un pueblo pequeño, un pueblo pobre, voraz, bárbaro y cruel?».

Este tipo de adjetivos peyorativos referidos a los árabes contrasta con la valorización, más o menos explícita, de la cultura «occidental». Esta dicotomía sobresale, de nuevo, en *Lawrence de Arabia*. Por ejemplo, en el siguiente diálogo entre el coronel británico y el príncipe Faisal:

Coronel: «Les enseñaremos a luchar contra un ejército moderno y mecanizado [...] Gran Bretaña es un país pequeño, mucho más pequeño que el suyo, tiene poca población comparado con otros. Es pequeño pero es grande. ¿Y por qué?».

Faysal: «Porque tiene cañones».

Coronel: «No ¡Porque tiene disciplina!».

En otras películas también se pone de manifiesto este contraste, aunque de manera más sutil. Por ejemplo en *La Joya*

del Nilo cuando Tarak le dice a Daniel de Vito: «si quieres ser uno de nosotros [es decir, un árabe] debes mirar con los ojos del corazón, no con los de la cabeza» y le hace pasar descalzo por unos metros de carbón ardiendo.

Otro estereotipo que llama mi atención y que se manifiesta más sutilmente es el del «árabe usurero y timador». De hecho, la constante filmación de escenas de acción, con disparos incluidos, en ruidosos mercados árabes o zocos parecen sugerir que los países musulmanes centran sus ciudades y sus vidas en el mercado, alimentando así la «usurización» de este grupo social. La representación estereotipada del árabe como usurero y, en el mejor de los casos como negociante, también se pone de manifiesto en las múltiples escenas en las que se reflejan intentos de timar y engañar a los clientes. Recordemos, la escena de *La momia* en la que Evelyn se ve obligada a regatear con el jefe de la prisión el precio de la vida de Rick, como única solución para salvarle la vida, o la escena de Indiana y la última cruzada, en la que los nazis «compran» al sultán con un «Rolles Royce» para que les deje buscar el Santo Grial en el territorio que gobierna. Autores como Steinberg encuentran en este tipo de representaciones cierta similitud con los estereotipos asignados también a los judíos: «Teniendo en cuenta su nariz aguileña y su saber vender, el Semita, en su carácter, me recuerda vivazmente que ambos, judíos y árabes, comparten muchos de los estereotipos: mienten, timan y roban»[172]. Recordemos también cuando el personaje de De Vito en *La joya del Nilo* le grita a uno de los personajes árabes que intenta venderle insistentemente una camiseta: «¡Está bien, la compro! ¡La compro! ¡Déjame en paz!».

---

[172] Sh. R. STEINBERG, «French Fries, Fezzes, and Minstrels: The Hollywoodization of Islam», *Cultural Studies-Critical Methodologies*, 2002, vol 2, p. 209.

Los únicos personajes árabes que, finalmente, aparecen «simpáticos» ante la mirada «occidental» son los compañeros leales del héroe, pero también aquellos personajes árabes que reflejan un acercamiento cultural o social a lo «occidental», por ejemplo, el bibliotecario árabe del museo británico en el que comienza la trama de *La Momia*. Una escena paradigmática en la que se refleja esta simpatía favorecida por el acercamiento cultural es, aunque roce la parodia, la escena final de *La joya del Nilo*, en la que la pareja protagonista se despide de la tribu árabe a la que han ayudado a recuperar la Joya. La escena se compone de una serie de planos y contraplanos en los que se van alternando las sonrisas alegres de la pareja con los saludos de los árabes de la tribu, vestidos tradicionalmente, pero que han asumido costumbres «occidentales»: en el primero de los planos aparece uno con gafas de sol, después otro con una gorra, a continuación otro bebiendo una botella —se supone que con alguna bebida alcohólica— y, por último, otro fumando un puro.

3. FUNDAMENTALISMO Y TERRORISMO: «MUNICH»

Según Edward W. Said, uno de los cambios recientes producidos en relación con la vieja costumbre de exotizar «Oriente» en las películas de Hollywood es que «el romance y el encanto han sido ahora completamente eliminados»[173]. Ahora bien, si bien es cierto que se observa un descenso en la utilización de estos tópicos, aún pueden encontrarse películas que se rinden ante las posibilidades comerciales que implica este binomio de

[173] E. W. SAID, *Covering Islam. How the media and the experts determine how we see the rest of the world*, Vintage, Londres, 1997 (1ª ed. 1981), p. xxvii de la primera introducción.

«romance + exotismo». Una de las películas más recientes en las que se comprueba la persistencia de estos estereotipos es *Sahara* (Breck Eisner, *United International Pictures*, 2005)[174], cuyo cartel, por cierto, recuerda bastante al de *Indiana Jones y la última cruzada*. El vacío dejado por la desaparición progresiva de estas representaciones exotizantes de lo árabe y lo musulmán, parece que está siendo ocupado por historias que vinculan el mundo árabe o los árabes, no tanto al misterio y a las aventuras, sino a dos realidades sociales y políticas muy actuales: el fundamentalismo islámico y el terrorismo.

Una película paradigmática de la representación del musulmán fundamentalista y cuyo éxito comercial me hace pensar en la enorme influencia que esta película ha podido ejercer sobre los imaginarios sociales de muchos de sus espectadores acerca de los musulmanes, es *No sin mi hija* (*Not Without My Daughter*, Brian Gilbert, *Metro-Goldwyn-Mayer*, 1990), un drama basado en la historia real vivida por una mujer estadounidense en los años 80. El musulmán protagonista de la película no es árabe, sino persa, pero atrae igualmente nuestra atención desde el punto de vista de las representaciones de los musulmanes en el cine de Hollywood. *No sin mi hija* narra la historia de Betty Mahmoody, una ciudadana americana felizmente casada con un doctor iraní que, junto con su marido e hija de seis años, van a pasar unas vacaciones en casa de la familia de su esposo en Irán. Después es

[174] Sinopsis de *Sahara*: en Egipto, se encuentran el aventurero Dirk Pitt (Matthew McCounaughey), contratado por una agencia del gobierno de EE.UU. que trabaja para proteger todo aquello que vive bajo el agua, y una hermosa investigadora y neuróloga de las Naciones Unidas Eva Rojas (Penélope Cruz), que intenta encontrar la causa de una extraña epidemia (que lleva a la locura a los norteafricanos). Las investigaciones de la pareja les llevará a sospechar que la polución del continente es lo que origina el caos mundial del ecosistema y a intentar solucionar el problema para salvar al mundo.

retenida con su hija y obligada a quedarse a vivir para siempre en Irán, y el marido se convierte en un fundamentalista. El filme recoge pues las aventuras que Betty y su hija sufren para poder escapar del país; horrible experiencia que la película aprovecha para (re)construir y reforzar las diferencias culturales, como diferencias irreconciliables. Ya lo dice la sinopsis de la película encontrada en una página web: «La cultura y la ley de este país apoyan la decisión de su esposo y de su familia, que en el mundo occidental es vista como un rapto salvaje y cruel[175]».

En efecto, hay muchos detalles que van conformando, poco a poco, una visión más que negativa infernal, no de determinadas personas sino del país en general y, en concreto, del islam. No hay más que ver algunos comentarios de la mujer. Cuando su marido le propone ir a Irán a visitar a su familia, ella le responde: «no podemos ir a Irán, es demasiado violento», le dice a su marido. Una vez allí, la reciben con un cordero matado en su honor, acto ante el que se muestra horrorizada: «parece tan primitivo», exclama, y le responde su marido: «las creencias parecen primitivas cuando no son tuyas». Asimismo, las mujeres iraníes (envueltas en *burqas* negros) aparecen casi siempre murmurando entre ellas y, a veces, siendo golpeadas por sus maridos u otros hombres. Pero el peligroso fundamentalismo islámico no sólo reside en esos lejanos países, sino que, desde hace sólo unos años, la industria cultural parece haber descubierto que también se esconde entre «nosotros», en los países occidentales, a través de los llamados inmigrantes musulmanes. Ahora bien, como apuntábamos antes, otro de los temas que ha atraído especialmente la mirada de la industria cultural en los últimos años ha sido el tema del terrorismo, en cuyo estudio nos centraremos en este apartado.

---

[175] http://es.movies.yahoo.com/n/no-sin-mi-hija/index-15877.html

Un tema en auge

Para comprobar el gran número de películas en las que está presente de alguna manera el tema el terrorismo basta con entrar en una de las bases de datos más completas sobre películas de cine y televisión de todo el mundo (*The Internet Movie Datebase*[176]) y buscar «terrorisme» en el campo de «keywords». El día 18 de agosto de 2006 aparecen 500 referencias, de las cuales 372 se estrenan entre 1989 y 2008. Las restantes 128 películas aparecen entre las fechas 1916 y 1988. Lo que me interesa destacar del listado obtenido es el significativo aumento de estas películas en las últimas décadas y, especialmente desde principios de los años 90, justamente después de la caída del muro de Berlín. Además, es ilustrativo que entre las 372 películas contabilizadas en dicha base de datos desde 1989, buena parte de los terroristas sean árabes y/o musulmanes.

Entre las películas estadounidenses recopiladas en dicho listado sobresalen las previsibles películas de secuestros de aviones por terroristas árabes, como *Delta Force* (*The Delta Force*, Menahem Golan, *The Cannon Group Inc.*, 1986), protagonizada por Chuck Norris, en la que se narra cómo unos terroristas árabes pertenecientes al grupo «Revolución del Nuevo Mundo» secuestran un avión lleno de pasajeros estadounidenses, y cómo un comando especial de fuerzas de élite intenta liberar a los rehenes. Tampoco faltan filmes patrióticos donde «el enemigo» es el «terrorismo islámico», como *Estado de sitio* (*The Siege*, Edward Zwick, *20th Century Fox*, 1998), protagonizada por un jefe del FBI (Denzel Washington) y un general del Ejército (Bruce Willis) y que narra la devastación de Nueva York por una ola de atentados terroristas organizados

[176] www.imdb.com

por grupos musulmanes y cómo las autoridades de esta ciudad proclaman el estado de guerra, ocupan la Gran Manzana y detienen en improvisados campos de concentración a cualquier árabe o musulmán[177]. En relación con los atentados del 11 de septiembre, destaca *World Trade Center* (Oliver Stone, *United International Pictures*, 2006), cuya historia se centra esencialmente en el heroico rescate de dos policías de Nueva York que quedaron atrapados en los escombros de World Trade Center el 11 de septiembre de 2001 después de intentar ayudar a la gente a salir de las torres. También sobresalen comedias en las que «los malos» son terroristas árabes, como la taquillera *Mentiras Arriesgadas* (*True Lies*, James Cameron, *20th Century Fox*, 1994), en la que un agente especial estadounidense (Arnold Schwarzenegger) intenta acabar con un comando integrista que planea un sangriento atentado, misión en la que se entromete la mujer del agente (Jaime Lee Curtis), excitada al descubrir la verdadera profesión de su marido.

Es cierto que en el listado también aparecen películas nada maniqueístas como *Paradise now* (Hany Abu-Assad, 2005), que narra la historia de dos palestinos a los que se recluta para llevar a cabo, juntos, un atentado suicida en Tel Aviv, y a los que

---

[177] Al día siguiente del estreno, el *Washington Post* dedicó a la película su primera plana. «Imagínense —dice el editorial— el siguiente guión: un repugnante rabino exhorta a sus extremistas seguidores ortodoxos a colocar bombas contra simpatizantes de los árabes en Estados Unidos... La FBI hace redadas contra los judíos ortodoxos y los encierra en campos de concentración. ¿Se lo imaginan?». El editorial concluye: «Jamás Hollywood se atrevería a imaginar un filme semejante, protagonizado por judíos. Y lo mismo cabe decir si los malos fuesen los negros. Inclusive los indios ya no son presentados así en el cine estadounidense. Sólo los *hispanos* —a través de los narcotraficantes— o los rusos en forma de mafiosos». Información extraída del artículo de José STEINSLEGER «Hollywood contra el islam», encontrado en http://www.webislam.com/?idt=5651.

una serie de imprevistos les obligará a separarse y a enfrentarse solos a su destino y a sus convicciones. Otra película diferente a las películas hollywoodenses que abordan el tema es *11'09"01-September 11* (Youssef Chahine, Amos Gitaï, Samira Majmalbaf, Claude Lelouch, Danis Tanovic, Idrisa Uedraogo, Ken Loach, Alejandro González Iñárritu, Mira Nair, Sean Penn, Shohei Imamura, 2002), un documental con cortometrajes de once realizadores (de Irán, Francia, Egipto, Bosnia-Herzegovina, Burkina Faso, Reino Unido, México, Israel, India, EE.UU. y Japón) que ofrecen diferentes puntos de vista del atentado contra las Torres Gemelas y el Pentágono. Por último, la provocadora *Fahrenheit 9/11* (Michael Moore, 2004), documental que toma como punto de partida la controvertida elección de George W. Bush en 2000 para seguir su ascenso de petrolero tejano a presidente de los EE.UU. y descubrir las oscuras relaciones de negocios entre su padre y la familia de Osama Bin Laden, poniendo de relieve que el poder y la riqueza del enemigo número uno de los EE.UU. después del 11 S han aumentado gracias a este vínculo; también se indaga en cómo la Administración de Bush utilizó el trágico atentado para su propio beneficio político. Ahora bien, ni *Paradise Now* ni *11'09"01-September 11* están producidas por una compañía hollywoodense: la primera es una coproducción de los territorios palestinos, de Holanda, Alemania, Francia e Israel; y la segunda es una coproducción británico-francesa. Respecto a *Fahrenheit 9/11*, aunque su productora es *Miramax Films* e *IFC Films*, resulta cuanto menos ilustrativo el conocer que Disney (propietaria de *Miramax*) decidió en un principio no distribuir la película para evitar polémicas[178].

[178] Aunque tras la polémica abierta en el Festival de Cannes, los fundadores y socios de *Miramax*, Harvey y Bob Weinstein, decidieron afrontar el riesgo

Podría detenerme en más películas hollywoodenses y destacar las constantes encontradas respecto a las representaciones de los personajes árabes, pero habida cuenta de sus similitudes con las representaciones comentadas en el apartado anterior, me ha resultado más enriquecedor adentrarme en el análisis del orientalismo aparentemente más sutil de *Munich* (Steven Spielberg, Universal Studios, 2006), una gran producción hollywoodense actual que fue tan polémica como taquillera y en la que el director intentó ir más allá de la representación tradicional de los terroristas árabes en el cine de Hollywood.

La atención de la película gira, básicamente, en torno a la venganza israelí tras la matanza de Munich, una tragedia que sucedió en 1972, durante los Juegos Olímpicos de verano que se celebraban en la ciudad alemana, cuando miembros de un grupo extremista palestino conocido como *Septiembre Negro* entró en la Ciudad Olímpica y tomó como rehenes a once de los veinte integrantes del equipo olímpico de Israel. El objetivo de los secuestradores era llamar la atención internacional hacia la causa palestina e intercambiar los rehenes israelíes por 234 prisioneros palestinos. El gobierno israelí de entonces, liderado por Golda Meir, rehusó entablar negociaciones desde un principio; Alemania no permitió que un equipo de las fuerzas especiales israelíes actuara en Munich; y fue Alemania quien lanzó una serie de operaciones de rescate que acabaron con el fin del secuestro, pero con la muerte de los once atletas, de cinco de los ocho terroristas y de un policía alemán. La tragedia fue seguida en todo el mundo a través de la televisión.

Basándose en este hecho histórico, la película cuenta la historia de un joven agente secreto israelí, Avner (Eric Bana), a quien uno de sus superiores en el Mosad, Ephraim (Geoffrey Rush),

---

de adquirir sus derechos y la jugada les salió comercialmente extraordinaria. www.cine-butaca.com.mx/butacas/efecto_moore.htm

le propone una misión sin precedentes en la historia de Israel. Le pide que abandone a su esposa embarazada y que olvide su identidad, para liderar un equipo de cuatro hombres encargados de matar a las once personas acusadas por los servicios secretos israelíes de haber planeado la matanza de Munich. La trama principal del filme se centra, pues, en cómo este equipo va matando uno por uno a sus «objetivos», al mismo tiempo que las dudas y los remordimientos van surgiendo en algunos de ellos, especialmente en el protagonista al final de la película. Todos los miembros del equipo son judíos aunque de nacionalidades distintas. Desde mi punto de vista, tres estrategias textuales contribuyen sutilmente a (re)producir el discurso orientalista en esta película: la humanización relativa de los personajes árabes, la identificación dominante con el punto de vista israelí y el predominio de la dimensión psicológica y moral del drama. Veamos detenidamente cada una de ellas.

Una humanización relativa

Si comparamos la representación de los personajes árabes en *Munich* con la imagen dominante ofrecida por el cine hollywoodense —sobre todo de los últimos años—, destaca una mayor humanización de estos personajes, conseguida en gran medida gracias a dos mecanismos. Por una parte, el maniqueísmo no está tan presente en la caracterización de los personajes árabes. Estos no se representan ni como claros enemigos ni como fieles súbditos. De hecho, cada uno de los árabes que el grupo de Avner ha de matar son presentados con algún lado humano. En el caso del poeta árabe que vive en Roma, se le muestra recitando sus poemas ante un público atento a sus palabras; el profesor árabe que vive en París aparece como un buen padre de familia. Con otro de los objetivos, Avner mantiene una

charla trivial en las terrazas de las habitaciones del hotel antes de matarlo dejando asomar el retrato de un palestino simpático y amable.

Por otra parte, se conceden diálogos a los personajes árabes, que facilitan el acercamiento del espectador occidental no sólo a los pensamientos de dichos personajes, sino también a sus preocupaciones y a sus sueños. Recordemos el único diálogo en el que se asoma una pequeña voz crítica palestina, tan invisible por cierto en el cine de Hollywood. Me refiero al diálogo entre Avner y Alí, un extremista palestino, cuando se encuentran en un piso franco y, por la noche, hablan sobre el conflicto palestino-israelí exponiendo cada uno sus opiniones y argumentos:

Alí: «Finalmente los estados árabes se alzarán contra Israel. [A los estados árabes] no les gustan los palestinos, pero odian más a los judíos. No será como en el 67. El resto del mundo ya sabrá lo que hacer [...] No les ayudarán cuando Egipto y Siria les ataquen, ni Jordania. Israel dejará de existir».

Avner: «Eso es un sueño, no podéis recuperar un país que nunca existió».

Alí: «¡Hablas como un judío!».

Avner: «No me jodas. Soy una voz interior que te dice lo que tú ya sabes: que no tenéis nada con lo que poder negociar. Esa tierra no se os devolverá. Moriréis de viejos en campos de refugiados esperando vuestra Palestina».

Alí: «Tenemos muchos hijos y ellos tendrán aún más. Podemos esperar eternamente. Y si hace falta, haremos de todo el planeta un peligro para los judíos».

Avner: «Matad a los judíos y el mundo os compadecerá considerándoos como animales».

Alí: «Pero el mundo sabrá cómo nos convirtieron en animales. Empezarán a preguntarse de qué modo vivimos en esas jaulas».

Avner: «Sois árabes. Tenéis muchos sitios donde ir».

Alí: «Eres un simpatizante de los judíos. Los alemanes sois demasiado tolerantes con Israel. Nos dais dinero, pero os sentís culpables por Hitler. Y los judíos explotan esa culpabilidad. Mi padre no gaseó a ningún judío».

Avner: «Dime una cosa, Alí».

Alí: «¿Qué?».

Avner: «¿De verdad echas de menos los olivos de tu padre? Con sinceridad ¿crees que recuperarás toda esa... esa nada? Ese suelo reseco, esas casuchas de piedra. En serio ¿eso es lo que quieres para tus hijos?».

Alí: «Sin la menor duda. Puede que nos lleve 100 años, pero venceremos. ¿Cuánto tardaron los judíos en tener su propio país? ¿Cuánto tardaron los alemanes en hacer Alemania?».

Avner: «Y mira lo bien que ha funcionado».

Ali: «Tú no sabes lo que es no tener una patria. Los revolucionarios europeos no entendéis. Decís que no importa, pero tenéis un país al que volver. ETA, el CNA, el IRA. Nosotros fingimos que nos importa vuestra revolución internacional, pero no es así. Queremos ser una nación. La patria lo es todo».

Ahora bien, a pesar de esta modesta humanización que reciben los personajes árabes, siguen presentes algunos estereotipos como, por ejemplo, el del «árabe salvaje y violento». Evidentemente, la película habla de asesinos de uno y otro bando, pero los dos no reciben el mismo tratamiento. De hecho, el director va diseminando situaciones a lo largo de la historia que ponen de manifiesto más miramientos o escrúpulos por parte de los violentos judíos que por parte de los violentos palestinos. Por

ejemplo, en la escena en la que han de matar al profesor palestino que vive en París, el equipo de Avner tiene el «detalle» de parar a tiempo una de sus bombas al ver que la hija pequeña del profesor puede morir en la explosión; una escena en la que el espectador casi siente el impulso de aplaudir cuando se salva la niña (aunque más tarde la bomba sí que acaba estallando y matando al profesor palestino). Después de hacer estallar la bomba en la habitación de un hotel donde dormía otro de los objetivos, Avner se dirige rápidamente a ayudar a una pareja que dormía en la habitación de al lado y que también ha sido alcanzada por la explosión. Por último, en la escena en la que entran violentamente y con más personas en la casa de otro de sus objetivos, también tienen el «detalle» de salvar a la mujer del palestino separándola del lecho antes de asesinar a su marido; poco después, un misericordioso «no disparen» de Avner salva a un adolescente que presencia la matanza.

Por el contrario, los asesinatos que cometen los palestinos no dan pie a «detalles» de este tipo. El salvajismo está presente desde el principio, en la escena en la que entran en el hotel para secuestrar a los deportistas israelíes. También al final, cuando, en una de las últimas escenas, se alternan planos de Avner haciendo el amor con su mujer, con los del momento en el que los secuestradores palestinos ametrallan brutalmente a los deportistas indefensos que se encuentran en el interior del helicóptero con las manos atadas con cuerdas. Una falta de escrúpulos que queda intensificada con la ralentización de las imágenes y el acompañamiento de una música dramática.

Otro dato significativo de la identificación con el punto de vista israelí es que, mientras que Avner y los cuatro miembros de su equipo hablan un castellano perfecto sin acento extranjero, los personajes palestinos —los pocos que hablan— sí que tienen acento árabe. Así mismo, la música con letra de la banda

sonora de la película está en hebreo. Eso sí, un dato destacable en relación con buena parte de las películas hollywoodenses es que, en *Munich*, los personajes árabes sí son interpretados por actores árabes[179].

Identificación con el punto de vista israelí

Aunque es cierto que se da voz tanto a los personajes árabes como —simbólicamente— a la causa palestina, es evidente que la casi totalidad de los diálogos de la película son entre personajes judíos; y, por tanto, el punto de vista de éstos y la legitimación de sus acciones está mucho más presente que en el caso de los personajes palestinos. De hecho, una de las primeras escenas de la película es aquélla en la que Golda Meir, tras la matanza de Munich, toma la decisión de organizar un equipo secreto para matar a los responsables árabes del secuestro:

Golda Meir: «Diremos a esos verdugos: ¿no queréis compartir el mundo con nosotros?, pues no lo compartiremos con vosotros. Estamos legitimados para hacerlo, ¿verdad? Otra vez atacados y masacrados. Y el resto del mundo sigue con los juegos: antorchas olímpicas, bandas de música y judíos muertos en Alemania. Y al mundo no le importa nada».

Hombre 1: «Hemos respondido. Mandamos 70 aviones...»

Hombre 2: «... una respuesta que nadie ha oído».

Hombre 1: «ataques aéreos a campos de entrenamiento. Eso es una respuesta...».

---

[179] Directora de *casting*, Jina Jay, reunió a actores procedentes de Argelia, Egipto, Grecia, Iraq, Irán, Israel, Jordania, Líbano, Marruecos, Siria, Túnez, Yemen, Albania, Austria, Francia, Alemania, Polonia, Rumania, España, Suecia, Reino Unido, EE.UU., Canadá y Japón, Malta y Hungría.

Hombre 3: «... nadie se entera de lo que pasa en esos campos perdidos».

Hombre 1: «¡¡al menos 60 árabes muertos y no sé cuántos heridos!!».

Hombre 3: «Se trata de cambiar la percepción del mundo».

Hombre 4: «No es sólo una maniobra publicitaria. Permítanme que se lo recuerde. Alí Hassan Salami, él inventó Septiembre Negro. Es el arquitecto de la matanza de Munich».

Golda Meir: «Esas personas han jurado destruirnos. Olvidemos la paz por ahora. Les demostraremos que somos fuertes. Tenemos leyes, representamos la civilización. Hay quien dice que no podemos ser civilizados. Siempre me he resistido a pensarlo. Pero no sé quiénes son esos maníacos ni de dónde proceden. ¿Palestinos? No se les reconocen. Díganme qué leyes protegen a individuos como ésos. Hoy escucho con otros oídos. Toda civilización ha considerado necesario llegar a un compromiso con sus propios valores. He tomado una decisión. La responsabilidad es sólo mía».

La humanización del protagonista israelí queda intensificada a través del detenimiento mayor de la historia en la vida familiar de Avner. De hecho, sólo uno de los palestinos aparece en una breve escena con su hija pequeña y su mujer (con la cual justamente aparece discutiendo); a diferencia de las numerosas escenas en las que Avner habla con su madre y, sobre todo, con su mujer, con quien se nos presenta abrazándose, cuidando de su hija y hasta haciendo el amor. Avner se caracteriza, pues, como un buen padre que protege a su hija y un marido ejemplar para quien «su mujer es su hogar» y quien es capaz de rechazar la invitación de una atractiva mujer en un momento de la historia. La cámara no se detiene así en los familiares de los personajes árabes; pero no duda, sin embargo, en detenerse

minutos y minutos en filmar detalles como cuando Avner cocina, o momentos insustanciales como la visita a Papá, el mafioso francés que le facilita los contactos y que le invita un día a su bucólica casa en el campo con su familia.

Asimismo, los asesinos judíos, a diferencia de los palestinos, sí se reflejan con sus contradicciones y sus dudas. La relación entre los miembros del equipo que dirige Avner se resquebraja cuando empiezan a discutir por preguntas que se hacen cada vez más presentes como, por ejemplo, si es posible justificar lo que están haciendo o si conseguirán así detener el terrorismo. En especial, se muestran los remordimientos de conciencia y el dilema ético del protagonista, quien al final toma conciencia de la inutilidad y ruindad de sus actos. Como sintetiza uno de los guionistas de *Munich*, la película «poco a poco, se convirtió en la historia de un hombre cuya decencia moral no le deja descansar».[180]

Junto al dilema ético, a lo largo del filme también se mantiene la motivación emocional de los terroristas israelíes. Las recreaciones dramáticas e imágenes de archivo del secuestro de los rehenes israelíes que se van intercalando a lo largo de la película recuerdan en todo momento el motivo (quizá también justificación) de los horribles actos de Avner y su equipo. Para Spielberg, estas secuencias de *flash-back* servían para mantener la motivación emocional detrás de los sucesos palpables de la película. En palabras de Spielberg, le pareció que «era necesario tener un recuerdo constante del motivo del relato, para impedir que se olvide la razón de esta venganza»[181]. En opinión de la productora Kathleen Kennedy, el objetivo central de la película era: «sacar a la luz unas operaciones secretas con

[180] Kurshner: http://www.labutaca.net/films/38/munich4.htm

[181] http://www.labutaca.net/films/38/munich6.htm

el fin de plantear preguntas complejas y provocativas acerca de la venganza»[182].

Predominio de la dimensión psicológica y moral

En este sentido, considero que la perspectiva adoptada por el director tiende a desviar la dimensión política del tema central de la película —el terrorismo— hacia su dimensión moral y psicológica. Es cierto que la película recoge datos históricos importantes como el que la primera ministra, Golda Meir, y un comité secreto del Gabinete israelí autorizaran a eliminar como fuera a los once responsables de planear el atentado de Munich, dando a conocer al gran público algo que Israel nunca ha reconocido; se alude también —aunque muy de refilón— al bombardeo israelí de las bases de la OLP en Siria y en Líbano como respuesta «oficial» a la masacre de Munich. Además, como sugiere Spielberg en el *making of*, no se pretende hacer un documento histórico, sino más bien basarse en el hecho histórico para crear una ficción que haga reflexionar sobre el tema del terrorismo; con una intención clara de abarcar el tema en toda su complejidad[183]. Por ello, pienso que no sería legítima una crítica a la mayor o menor exactitud histórica de los hechos que relata la película.

---

[182] http://www.labutaca.net/films/38/munich7.htm

[183] Al menos, eso demuestra el hecho de que después de que Eric Roth escribiera un primer guión basándose en el libro *Venganza* (del periodista canadiense George Jonas), Steven Spielberg y Kathleen Kennedy decidieran pedir a Tony Kushner que se uniera al equipo en calidad de guionista, un dramaturgo cuya obra *Ángeles en América* estudia las múltiples cuestiones sociales, políticas, sexuales, raciales y religiosas a las que se enfrentaba EE.UU. a finales del siglo XX.

Sin embargo, sí que es criticable el tratamiento ofrecido en la ficción al tema principal de la película: el terrorismo de estado de Israel y el terrorismo de grupos radicales palestinos. Desde mi punto de vista, el tratamiento de este tema podría haber sido más político, esto es, no sólo reflejando detalles humanos, sino también las motivaciones y consecuencias políticas de los actos terroristas en cuestión, y, en este sentido, podría haber complementado el drama moral que construye en *Munich*, con el drama político que también fue. Este enfoque adoptado por Spielberg recuerda, en cierto modo, a la perspectiva fundamentalmente psicológica que se adoptó también en la mayoría de las películas que se produjeron en EE.UU. sobre la guerra de Vietnam, como *Taxi driver* (1975), de Martin Scorsese, o *El cazador* (*The deer hunter*, 1978), de Michael Cimino, filmes que, por cierto, sólo pudieron iniciarse a partir de 1976 (tras el final de aquella tragedia y tras la cautelosa cancelación del tabú de abordarla en el cine[184]).

Y es que como explica el mismo director, decidió basar la historia en el suspense y en las emociones. Le intrigaba una pregunta: «¿En qué medida se vieron afectados los hombres encargados de llevar a cabo la misión?»[185]. Interrogante que le llevó a adentrarse en los mundos interiores de cinco asesinos que se enfrentan a las complicaciones psicológicas de una misión muy dura. En el caso del protagonista, también sobresale el planteamiento del dilema entre patriotismo y familia. Ya lo dice uno de los productores de *Munich*, Barry Mendel, hablando de la actriz Ayelet Zurer (que interpreta el papel de la esposa de Avner) dice: «Creo que es el alma de la película porque simboliza la lucha entre el patriotismo y la familia a la

---

[184] R. GUBERN, *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1989), p. 457.

[185] http://www.labutaca.net/films/38/munich5.htm

que se enfrenta Avner»[186]. Spielberg lo deja claro en la introducción que incluye el DVD de la película:

Esta película trata de abordar lo que Israel comparte con el resto del mundo y de entender por qué un país cree que su mejor defensa contra cierto tipo de violencia es responder con violencia. Como cineastas intentamos entenderlo con empatía [...] Esta película no defiende la no-respuesta. Al contrario, lo que muestra es que una respuesta, aunque sea la adecuada, te enfrenta a asuntos muy complicados. Para responder al terrorismo hoy en día, es importante llevar a cabo un proceso a conciencia. Para no paralizarnos, para poder actuar, pero también para intentar asegurar que los resultados son los que realmente buscamos. Me refiero a los resultados no intencionados que son probablemente los peores y los que nos van a atormentar.

El velo de despolitización que cubre la película es si cabe más importante si se tiene en cuenta que, al aparecer las torres gemelas en el momento final de la película, puede que se esté aludiendo también al terrorismo internacional actual. Recordemos la última escena, en la que Avner le pide explicaciones a su superior Ephraim, quien simboliza una visión intransigente del conflicto por parte del bando israelí:

Avner: «Quiero pruebas de que todos los que he matado participaron en lo de Munich».

Ephraim: «Yo no discuto de estas cosas con personas que no existen. Si quieres que hablemos vuelve a existir. ¿Quieres que tu hija crezca en el exilio?».

Avner: «¡Quiero pruebas!»

[186] http://www.labutaca.net/films/38/munich5.htm

Ephraim: «¿El profesor Hamshari con su hermosa mujer y su hija? Estuvo implicado en el intento de asesinato de Ben-Gurion, reclutaba para Al Fatah en Francia. Tú se lo impediste».

Avner: «Deberíamos haberlo llevado a Israel».

Ephraim: «¿Y Zwaiter, tu inofensivo escritor de Roma? Se encargó de la bomba del vuelo de El AI en 1968. En agosto trabajaba en otro atentado. Podía seguir y no acabaría...»

Avner: «... según pruebas que nadie ha visto. Si esos hombres cometieron esos crímenes, podríamos haberlos detenido».

Ephraim: «¿Como a Eichmann? Si esos tipos vivieran morirían israelíes. Por muchas dudas que tengas, sabes que eso es cierto. Has obrado bien, pero te sientes desgraciado».

Avner: «He matado a siete hombres».

Ephraim: «A Salameh no. Le cogeremos. ¿Crees que erais el único grupo? Era una gran operación, sólo erais una parte. ¿Te sientes ahora menos culpable?».

Avner: «¿Hemos conseguido algo? A cada hombre que matamos le ha sustituido otro peor».

Ephraim: «¿Por qué cortarnos las uñas si vuelven a crecer?».

Avner: «¿Matamos para cambiar a los líderes terroristas o para cambiar a los líderes palestinos? ¡Dígame qué hemos hecho!».

Ephraim: «Les mataste por el bien de un país que decidiste abandonar. Por el país que tus padres construyeron, en el que tú naciste. Por lo de Munich, por el futuro, por la paz».

Avner: «No habrá paz al final de este camino, por mucho que usted lo crea. Sabe que es verdad».

Ephraim: «Lo que yo sé es que tu padre está enfermo, tu madre se quedará sola. Tú eres un sabra, tu mujer y tu hija son sabras. Yo he venido a decirte esto: vuelve a tu hogar».

Después Avner le invita a cenar a su casa, Ephraim no acepta y mientras que se van cada uno por un lado, la cámara hace

un *travelling* que descubre justo en el centro de la pantalla, a lo lejos, las emblemáticas torres gemelas.

En este sentido, la masacre de Munich —y quizás también simbólicamente el terrorismo internacional— tiende a despolitizarse y a transformarse, básicamente, en un dilema ético, en un drama moral; cuando si bien, por supuesto, dicha violencia tiene un componente ético y moral importante, su origen y seguramente también su resolución tienen mucho que ver con la política y la historia, con las relaciones de poder y desigualdades entre unos países y otros, con las vulneraciones de las resoluciones de la ONU por parte de Israel y con la indiferencia interesada de la llamada comunidad internacional en general y los gobiernos europeos en particular, máximos responsables de la inestabilidad política de la zona entonces y en la actualidad.

4. ORIENTALISMO *INOCENTE* DE DISNEY: «ALADDÍN»

Centrémonos ahora en uno de los grupos mediáticos que conforman la industria hollywoodense: la factoría Disney y, en concreto, en una de sus películas de dibujos animados: *Aladdín* (Ron Clements y John Musker, 1992). Producida justo poco después de la Guerra del Golfo de 1991, constituye una de las películas de más éxito de Disney y uno de los ejemplos más controvertidos de estereotipación racista en las producciones de Disney, en este caso, referida específicamente al «Otro» árabe. Y es que, como demuestra Henry A. Giroux, existe una larga historia de racismo asociada con Disney, que se remonta a la *Canción del Sur*, estrenada en 1946, y *El libro de la Selva*, estrenada en 1967[187].

[187] H. A. GIROUX, *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2001, p. 114. Para profundizar en esta

Etnocentrismo étnico

Tras analizar la imagen de los personajes árabes en *Aladdín*, se descubren diversos detalles que ponen en evidencia un tratamiento estereotipado e interesado de este grupo étnico. En primer lugar, la canción que abre el filme, titulada *Noches de Arabia* describe la cultura árabe con un tono racista. La traducción española de la versión original dice así:

«Vengo de una tierra, de un lugar lejano,
donde vagan las caravanas de camellos,
donde te cortan las orejas si no les gusta tu cara,
es cruel, lo sé y qué».

La versión francesa parece más «diplomática», pero mantiene aún un tono etnocéntrico y estereotipado. Resulta más exótica que desvalorizadora, y refleja bastante bien ese juego constante en la película entre fascinación y repulsión:

«Moi, je viens d'un pays de désert infini,
où les caravanes rêvent et flânent,
où pendant ton sommeil les serpents t'ensorcellent,
c'est bizarre ça, mais c'est chez moi».[188]

Por lo que respecta a la caracterización de los personajes —todos ellos árabes—, se observa una clara diferencia entre los personajes malos y los buenos. Mientras que los primeros tienen los rasgos árabes acentuados, son feos y se muestran con actitudes violentas o agresivas, los buenos no tienen *estigmas* de

---

Historia así como en las representaciones de otros grupos sociales hechas por Disney, ver: M. ROTH, «A Short History of Disney-Fascism», *Jump Cut*, 1996, nº 40, pp. 15-20; E. SMOODIN (ed.), *Disney Discourse: Producing the Magic Kingdom*, Routledge, Nueva York, 1994, p. 18.

[188] Traducción al español: «Yo vengo de un país de desiertos infinitos/ donde las caravanas sueñan y vagan/ donde durante tu sueño las serpientes te embrujan/ es raro eso, pero es mi casa».

la diferencia y parecen casi personajes occidentales. Como muy bien resume Yousouf Salem, antiguo portavoz de la South Bay Islamic Association:

Todos los malos llevan barba y largas y bulbosas narices, ojos siniestros y marcados acentos, y están constantemente empuñando la espada. [Por el contrario], Aladín no tiene una nariz larga; tiene una nariz pequeña. No lleva barba ni turbante. Tampoco tiene ningún acento marcado. Lo que le hace atractivo es que le han dado rasgos americanos.[189]

Con relación al acento árabe que tienen ciertos personajes de la película, cabría reflexionar sobre un hecho que pasa generalmente desapercibido, pero que no está exento, en mi opinión, de ideología. Me refiero al hecho de que, cuando se trata de filmes de Disney cuyas historias «maravillosas» pasan en África, Oriente Próximo o América Latina, la versión española —y también la francesa— incorporan acentos a los personajes de origen africano, asiático o árabe; no obstante, cuando se trata de historias situadas en EE.UU. o en Gran Bretaña, no ponen acento inglés a los personajes de origen anglosajón. Se trata de otro «ingrediente» que facilita aún más la identificación automática del espectador con la «cultura occidental». Los personajes americanos, británicos o, en general, occidentales no son «Otros». Los árabes sí.

Por otra parte, hay un desconocimiento de la cultura árabe puesta en evidencia, por ejemplo, en la utilización arbitraria de letras árabes que, leídas juntas, no significan nada o, igualmente, en la utilización de algunos nombres que, como el de Aba Boua (nombre de Aladdín cuando se presenta como príncipe para pedir la mano de la princesa Jazmine) no existen en árabe. Hay, en síntesis, una limitación de la cultura árabe

---

[189] R. SCHEININ, «Angry over 'Aladdin'?, *Washington Post*, 1-10-1993, p. G5.

a su lado exótico: las vestimentas tradicionales son creadas sin tener en cuenta la realidad (por ejemplo, mujeres con sujetadores que enseñan buena parte de sus senos y sus vientres, pero que esconden sus caras con velos) y ausencia total de referencias al islam y a las tradiciones musulmanas presentes en la región del mundo que el filme recrea: Arabia. Respecto a la «usurización» de este grupo social, comentada anteriormente, en *Aladdín* encontramos un caso paradigmático cuando, al principio de la película, aparece un vendedor árabe sucio, gordo y sin dientes, que muestra su tenderete y que, para vender, indica que «todo puede ser comprado por un precio».

Por último, otra característica de esta producción de Disney, compartida también por la mayoría de películas de Hollywood, es la representación del «Otro» como tema de diversión. Esta manera de representar la alteridad cultural como una mercancía destinada al consumo que se ocupa generalmente de aspectos superficiales y a menudo falsificados, es una manifestación más del orientalismo: la adaptación al gusto occidental de productos «étnicos» con el fin de que se pueda consumir más fácilmente. Después de haber visto más películas de Disney, como *Pocahontas* (1995), *El libro de la Selva. La aventura continúa* (2003) y *El Rey León* (1994) se puede concluir, de acuerdo con Giroux que, en general, «estas películas están cargadas de representaciones y códigos a través de los cuales a los niños se les enseña que los personajes que no llevan la impronta de la etnicidad blanca y de la clase media son culturalmente inferiores, desviados, no inteligentes y constituyen una amenaza»[190].

[190] H. A. GIROUX, *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2001, p. 114.

Etnocentrismo de clase

Como la sociología crítica ha demostrado, el etnocentrismo étnico suele ir acompañado de un etnocentrismo de clase, y de hecho, no por casualidad, ambos funcionan de manera parecida. Este hecho es observable también en el tratamiento cinematográfico del «Otro» árabe en *Aladdín*. De hecho, tras el análisis de la imagen de las clases populares en esta película, he remarcado también la presencia de cierto etnocentrismo de clase. Se trata de una percepción de la alteridad cultural según el punto de vista del grupo «dominante» que, en el filme, está representado por el rey y la princesa, es decir por la monarquía.

Veamos los ejemplos de este segundo tipo de jerarquización cultural que pueden observarse en *Aladdin*. En primer lugar, en la manera de hablar de los personajes: en la versión española —también en la versión francesa— los ricos hablan un perfecto español —y francés—, mientras que los personajes de clases sociales modestas hablan con acento árabe (excepto el protagonista, Aladdín, que aunque en principio es pobre, acaba casándose con la princesa y convirtiéndose en rico). Esta marca lingüística, pero también social, está más acentuada en la versión francesa.

Respecto a la historia del filme, es cierto que se reflejan algunos valores de libertad y de solidaridad, como por ejemplo el hecho de que la princesa quiera casarse por amor o cuando Aladdín comparte su trozo de pan con un niño de la calle. Sin embargo, son otras ideas bastante menos solidarias, como el deseo de ser rico y ser príncipe, las que predominan a lo largo de la historia. De hecho, en ningún momento el protagonista piensa en cambiar las desigualdades sociales de las que es víctima y que se reflejan muy bien en el filme, sino que, por el

contrario él sueña con ser príncipe: «Verás Abou», le dice a su mono amigo, «un día, esto cambiará, seremos ricos, tendremos un palacio y no tendremos problemas». Además, avergonzado de ser una «rata callejera» (así se le llama en una de las canciones de la versión española[191]), Aladdín no sueña con transformar un sistema social injusto, sino por el contrario sueña con instalarse en él: «quiero ser príncipe», es el primer deseo que le pide al genio de la lámpara maravillosa. Por otra parte, es cierto que el rey cambia la ley injusta que obliga a su hija a casarse con un príncipe, pero también es verdad que éste no cambia ninguna ley con el fin de luchar contra las desigualdades y las injusticias sociales que nos muestra muy bien el filme.

Puede sostenerse, pues, que este tipo de discurso promueve la homogeneidad cultural y el conformismo político. En resumen, que forma parte de la cultura de masas, que promueve una ideología basada en visiones del mundo conservadoras y funcionales para la reproducción de las condiciones de vida existentes. De acuerdo una vez más con Giroux, la industria de Disney «mercantiliza la cultura, limpia la memoria histórica y construye las identidades infantiles exclusivamente dentro de la ideología del consumismo»[192]. De hecho, basta con visionar las últimas películas de Disney (como *La bella y la bestia*, *Pocahontas*, *El rey León*, *Tarzán*, etc.) para verificar las características que subraya este autor: 1) una preferencia por el consumismo, 2) la justicia es raramente el resultado de luchas sociales, 3) la historia se evoca de manera nostálgica, 4) la monarquía substituye a la democracia como forma preferida de gobierno, 5) la gente de «otras» etnias es representada

[191] En la versión francesa, se le llama un «vaurien», que en castellano significa un «golfo» o un «canalla».

[192] H. A. GIROUX, *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2001, p. 160.

como bárbaros o idiotas[193], y, por último, 6) la mujer sufre el impacto de las peores personificaciones sexistas. En síntesis, valores conservadores: patriarcado, orientalismo y superioridad de «Occidente».

Así pues, el discurso de Disney participa claramente de los objetivos ideológicos de la industria cultural: legitimar y reforzar no sólo la sociedad de consumo, sino también las desigualdades étnicas y sociales. Objetivos que se nutren a su vez de otro de los objetivos de las industrias culturales: obtener el máximo de beneficios. De hecho, utilizando en las películas representaciones estereotipadas —racistas, sexistas o clasistas— que responden a imaginarios sociales dominantes en buena parte de las sociedades occidentales, los productos culturales son más fácilmente digeribles por el gran público. Al mismo tiempo, los objetivos ideológicos de Disney se alcanzan mejor gracias a su reputada «inocencia»; una característica que resulta muy perniciosa pues, como demuestra Giroux:

Cuando la política se arropa con el manto de la inocencia, hay en juego algo más que un simple engaño. Está la cuestión del poder cultural y cómo este influye en la noción colectiva del pasado, la coherencia nacional y la memoria colectiva, de modos [sic] *que a menudo enmascaran la injusticia, la crítica y la posibilidad de una renovación democrática* [...] *La Compañía Disney no ignora la Historia; la reinventa como herramienta pedagógica y política para garantizar sus propios intereses*[194].

Se trata, en definitiva, de una «ideología de la no ideología»[195], puesto que esta comienza por un «gesto de borrado»; es decir, una negación de sí misma como mirada socialmente condicio-

---

[193] Yo precisaría en este idea de Giroux: salvo los protagonistas que, a menudo, como «por casualidad», tienen rasgos más occidentalizados.

[194] *Ídem*, p. 130.

[195] A. MÉNDEZ RUBIO, *La apuesta invisible*, Montesinos, Barcelona, 2003.

nada y condicionante, lo que hace mucho más difícil la crítica ideológica de estos productos culturales, e ideológicos.

CONCLUSIÓN

A pesar de la dificultad de establecer conclusiones finales sobre el discurso cinematográfico dominante de la industria cultural, es cierto que sobresalen algunas constantes que merecen ser subrayadas, como por ejemplo los estrechos vínculos entre las prácticas culturales y los contextos políticos y económicos. Una de las conclusiones más claras al respecto es que, mientras los canales de distribución-exhibición continúen controlados por la industria cinematográfica estadounidense, sus películas seguirán siendo hegemónicas en la mayoría de cines y televisiones, tanto en EE.UU. como en Europa y prácticamente el resto del mundo. Y, por tanto, la mayoría de imágenes y contenidos que se difundan a través de sus productos culturales seguirán estando motivados por los intereses mercantiles y las razones ideológicas de esta gran potencia, incluidas las representaciones del islam y el mundo árabe.

El análisis realizado en este capítulo revela, además, la utilización de prácticas textuales que contribuyen a convertir la diferencia étnica en «otredad» y, especialmente, la diferencia árabe y musulmana en violenta y, sobre todo, peligrosa. Entre las prácticas textuales orientalistas más utilizadas destaca la aparición frecuente y casi generalizada de personajes árabes y musulmanes con papeles de «enemigos». Asimismo, las representaciones hollywoodenses de los árabes y musulmanes acaban reflejando una interesante dualidad (también presente —aunque con diferencias— en el cine español): por una parte, el mundo árabe como escenario para dar rienda suelta al

exotismo y a las aventuras; por otra parte, el mundo árabe como amenaza. Un peligro que se representa básicamente a través de la figura del musulmán fundamentalista y, sobre todo desde principios de los años 90, a través del «terrorista islamista». Este discurso orientalista se sirve, como hemos visto, de variadas prácticas textuales que van desde las caricaturas y las mentiras más tremendas (comentadas en los análisis de películas como *Indiana Jones*, *La Momia* o *La Joya del Nilo*), hasta sutiles prácticas textuales como las utilizadas en los aparentemente inocentes dibujos animados de Walt Disney, o las utilizadas por grandes cineastas como Steven Spielberg en *Munich*.

Si se tiene en cuenta las estructuras globales de poder en las que se enmarcan las prácticas cinematográficas analizadas, puede concluirse igualmente que, en el orden internacional actual, también las producciones de Hollywood tienden a alimentar los miedos y los imaginarios colectivos negativos sobre los árabes y musulmanes, contribuyendo igualmente (aunque a otro nivel que los discursos informativos hegemónicos) a legitimar determinadas políticas discriminatorias contra estas poblaciones en los países occidentales, así como la política colonial internacional en Oriente Próximo y los intereses de las compañías armamentísticas y petroleras.

Por otra parte, se ha tratado de demostrar que, al igual que en los discursos informativos de las grandes televisiones, también en el cine comercial las ideologías racistas se enmarcan dentro de las ideologías del consumismo, el individualismo, la competencia y la indiferencia, encargadas de legitimar la agresividad de las estructuras del Estado-nación y de la economía neoliberal. Y es que tanto el conocimiento de los intereses y el funcionamiento de los *mass media* en la era de la globalización de la comunicación en el cuarto capítulo, como la introducción a la evolución histórica del cine hollywoodense y los intereses de la

industria cultural en este capítulo, han permitido evidenciar los lazos estrechos existentes entre las producciones televisivas y cinematográficas hegemónicas y los intereses político-económicos del gobierno estadounidense y, en definitiva, del orden político y económico imperante.

Por último, en este capítulo especialmente, se ha querido poner de manifiesto cómo los diferentes discursos mediáticos dominantes convergen para reconstruir una hegemonía bajo la forma de una globalización igualitaria y con oportunidades para todos, que contribuye a redefinir nuestro mundo como un mundo supuestamente sin clases. Un mundo en el que la noción de clase parece perder cada vez más fuerza y cuya sociedad de consumo (o más bien de despilfarro) es defendida tanto por las clases más altas como por las más humildes. Esta retórica parece haber *calado* en las expectativas de la gente más joven, incluso en jóvenes «de clase obrera», muchos de los cuales rechazan que se les diga que son de clase obrera, pues se sienten, se definen, sobre todo, como «jóvenes», «rebeldes», «raperos» o «catalanes», «españoles», etc. Y con la llegada de personas emigradas de otros países, también como «musulmanes», «africanos», «latinos», etc.; pero nunca como «obreros» o «dominados», aunque estén dominados de hecho. Y es que como se ha señalado en la introducción de este trabajo al hablar de la noción de «hegemonía», las diferentes formas de dominación deben ser reconocidas como legítimas para durar y permanecer en el tiempo, y los medios de socialización —como los *mass media*— juegan un rol muy importante en la normalización de las diferentes formas de dominación.

CAPÍTULO IV

TELEVISIÓN Y ORIENTALISMO: análisis crítico del discurso televisivo español

Uno de los aspectos que el mundo electrónico postmoderno ha traído consigo es el reforzamiento de los estereotipos a través de los cuales se observa Oriente; la televisión, las películas y todos los recursos de los medios de comunicación han contribuido a que la información utilice moldes cada vez más estandarizados.

E. W. SAID[196]

La información en la televisión, a diferencia de la literatura o el cine, se presenta como objetiva. Recordemos la frase paradigmática de «Así son las cosas y así se las hemos contado», popularizada por el periodista Sáenz de Buruaga. De esta manera, presentándose como los paladines de la objetividad y los informadores de «la realidad», los discursos informativos de los medios de comunicación de masas disfrazan su importante papel como «constructores de realidades»[197]. Asimismo,

---

[196] E. W. SAID, *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990, p. 48.

[197] Para profundizar en la perspectiva teórica según la cual los *mass media* participan en la construcción y en la reproducción de imágenes sociales de la realidad, ver: P. CHAMPAGNE, «La construcción mediática de malestares sociales» en *Voces y culturas. Revista de comunicación*, 1993, nº 5, pp. 60-82; y

teniendo en cuenta el poder de la televisión en la actualidad[198], el discurso informativo televisivo constituye además uno de los discursos mediáticos que más repercusiones culturales tiene; entre ellas, alimentar el debate orientalista configurado durante siglos por académicos y novelistas.

Aunque en función del *color* ideológico del gobierno de turno, se han podido percibir cambios en la percepción mediática de determinados acontecimientos[199], existen constantes en las representaciones mass-mediáticas de «lo que pasa en el mundo» que van más allá de los intereses del partido político en el poder y que responden a intereses más globales —que generalmente quedan invisibilizados y en los cuales profundizaremos en el capítulo siguiente. Esta situación podría definirse —tomo prestadas palabras del subcomandante Marcos— como «un monólogo a varias voces»[200]. Una de las constantes de estas representaciones es el uso generalizado de estereotipos y prejuicios, incluidos aquellos que se refieren a los árabes y musulmanes.

Con el fin de verificar o no dicha hipótesis, en este capítulo nos adentraremos en el tratamiento informativo general de todo lo referente al islam y el mundo árabe, para posteriormente

---

M. RODRIGO ALSINA, *La construcción de la noticia*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1989.

[198] Según el estudio anual de INFOADEX sobre la inversión publicitaria, la televisión se consolida como el medio de comunicación preferido por los anunciantes. En 2005, acaparó el 44.4% de la facturación publicitaria de los medios convencionales (prensa, radio, cine, Internet).

[199] Por ejemplo, el cambio de percepción en la información ofrecida por los telediarios de TVE sobre la guerra contra Iraq producido tras el triunfo del partido socialista el 14 de marzo de 2004.

[200] En referencia al discurso de los políticos en el poder. Entrevista de Jesús Quintero al subcomandante Marcos, «El loco de la colina», TVE, 14-6-2006, 22h-24h.

centrarnos en el tratamiento de tres acontecimientos concretos: la guerra contra Iraq del 2003, la polémica surgida a raíz de la publicación de las llamadas «caricaturas de Mahoma» y la llegada a España de personas emigradas de países empobrecidos. A través del análisis de estos temas en diferentes informativos y debates televisivos de cadenas españolas, se intentará dar respuesta a las siguientes preguntas: ¿Qué imagen del islam y el mundo árabe tienden a transmitir los *mass media* españoles, especialmente las televisiones? ¿Qué temas suelen olvidar? ¿Qué tipo de figuras del «Otro» árabe y musulmán se diseñan a través del discurso televisivo dominante? ¿Cuáles son las características de los procesos de mediatización de los temas en cuestión? ¿Cuáles son las formas de afiliación al islam que más aparecen? ¿Se refleja la gran complejidad de formas de religiosidad o más bien se tiende a transmitir el islam como un sistema único? ¿A qué contribuye este tipo de discurso?

Para llevar a cabo el análisis, se combinará una metodología «pragmático-política» con el «análisis crítico del discurso»[201], basado en el estudio de diferentes aspectos semióticos del discurso como los siguientes: 1) la selección temática, es decir, el espacio dedicado a determinados temas; 2) los actores de las noticias, esto es, los protagonistas y los secundarios, los actores activos y los participantes pasivos; 3) el lenguaje utilizado, es decir, la selección del léxico y la sintaxis utilizados en las noticias, la retórica y la denominación elegida para referirse al «exogrupo»; 4) la selección de las fuentes de información y el aspecto visual de la noticia. Al igual que Van Dijk, el análisis crítico del discurso nos permitirá entender cómo el discurso de la prensa puede contribuir a exacerbar los prejuicios racistas y cómo el acceso preferente al discurso

[201] Teorizado y utilizado por T. A. VAN DIJK, *Racismo y análisis crítico de los medios*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1997.

se convierte en un recurso de poder comparable a recursos sociales tan importantes como la riqueza, el conocimiento y la educación.

A pesar del importante papel de los discursos de las élites en la reproducción social del racismo, de momento este campo de investigación no parece despertar mucho interés en España. De hecho, si observamos los estudios sociológicos sobre racismo en este país, no hay muchos que se dediquen al análisis de esta perniciosa ideología en los discursos mediáticos (ni tampoco en los discursos públicos en general). Los campos de análisis preferidos por los sociólogos interesados en el tema del racismo suelen ser más bien otros: como el racismo en las aulas, en el ámbito laboral y en la búsqueda de alojamiento; la formación de guetos; o la existencia de prejuicios y conductas racistas en la sociedad española.

Entre los autores que sí han trabajado sobre las diferentes formas del discurso mediático donde se refleja el racismo, existen estudios interesantes. Uno de los libros mejor documentados sobre este tema en España es *Discurso e inmigración* de Antonio Bañón[202]. Desde el análisis crítico del discurso y desde una perspectiva básicamente semiótica, Bañón analiza en esta obra textos procedentes de distintos medios de comunicación (noticias, reportajes y editoriales de prensa, debates políticos, páginas de internet...), y demuestra cómo, en las diferentes formas de discurso público, los «Otros» son definidos como diferentes, desviados, cuando no como una amenaza e inferiores a «Nosotros». En otras palabras, proporciona la prueba discursiva de algunas de las formas de racismo existentes en la sociedad española.

---

[202] A. M. BAÑÓN HERNÁNDEZ, *Discurso e inmigración. Propuestas para el análisis de un debate social*, Universidad de Murcia, Murcia, 2002.

Al igual que esta obra de Antonio Bañón, muchas de las investigaciones que demuestran la importancia de los discursos públicos en la configuración y/o consolidación de prejuicios e ideologías racistas[203], tanto en España como en el resto de Europa, se centran en el tratamiento informativo que reciben los «inmigrantes» en los medios de comunicación, principalmente en prensa escrita, radio y televisión[204]. La idea principal compartida por estos autores es la visión negativa del «inmigrante», que da prioridad a presentar «la inmigración» como un «problema», más allá de cualquier análisis del porqué de los movimientos migratorios, de la contribución que estas personas suponen para la sociedad española (tanto en el ámbito económico, como en el cultural, social...) o de las condiciones de sus países de origen.

Otras aproximaciones sobre discurso y racismo en España que cabe destacar son las de autores como T. A. Van Dijk (2003), M. Rodrigo (1997), E. Giordano (2000), O. Vázquez (1999), X. Laborda y T. Velásquez (1999), P. Escobar (1998), A. Granados (1998) y M. Mazkiaran (2000), entre otros; así como estudios de centros o grupos de investigación como el Centro de Investigaciones, Promoción y Cooperación Internacional (CIPIE)[205], el Centro de Investigaciones para la Paz

---

[203] T. A. VAN DIJK, *Racism and the Press*, Routledge, London, 1991.
M. WIEVIORKA, «L'influence des médias» in *Le racisme, une introduction*, La Découverte & Syros, Paris, 1998, pp. 113-131.

[204] A. BATTEGAY y A. BOUBEKER, *Les images publiques de l'immigration*, Ciemi l'Harmattan, Paris, 1993. S. BONNAFOUS, *L'immigration prise aux mots. Les Immigrés dans la presse au tournant des années 80*, Kimé, Paris, 1991.

[205] En la página www.eurosur.org/CIPIE/prensa.htm, pueden encontrarse «Análisis de radio, televisión y prensa española» sobre las cuestiones de inmigración y racismo.

(CIP)[206], el colectivo IOÉ[207] y el Consell de l'Audiovisual de Catalunya (CAC)[208]. En todos ellos se constata la tendenciosidad informativa de numerosos textos periodísticos referidos a «la inmigración», así como las estrategias socio-comunicativas y textuales en las que se manifiesta dicha tendenciosidad. Sin embargo, muchos de los estudios, sobre todo los realizados desde un enfoque cuantitativo, acaban siendo básicamente descriptivos, limitando así las posibilidades críticas y constructivas de un análisis interdisciplinar más complejo pero, en mi opinión, más esclarecedor de las causas y los efectos del tipo de discurso analizado. Algunos trabajos del CAC en los que se combinan enfoque cualitativo y cuantitativo son más interesantes desde un punto de vista crítico[209], pero el análisis suele limitarse al ámbito catalán[210].

Por otra parte, en cuanto a las referencias bibliográficas que se ocupan específicamente del discurso mediático sobre el mundo árabe y el islam, el déficit de investigaciones resulta aún más notorio[211]. En la bibliografía en castellano, existe una obra clave dedicada a esta materia: *El Mundo Árabe y su Imagen en los Medios* de Bodas y Dragoevich[212], pero, por la fecha de su publicación, algunos de sus contenidos quedan hoy desfasados.

---

[206] www.fuhem.es/portal/areas/paz/

[207] www.colectivoieoé.org

[208] www.audiovisualcat.net

[209] Especialmente el nº 23-24 de la revista *Quaderns del CAC* (setembre-abril 2006) dedicado a «Televisió i immigració» http://www.audiovisualcat.net/publicacions/quaderns23-24.html

[210] Como es el caso del nº 12 de la revista del CAC: *Quaderns. Mitjans de comunicació i immigració*, gener-abril 2002, nº12, Barcelona, pp. 3-70.

[211] Entre otras obras, destaca: E. POOLE, *Reporting Islam. Media Representations of British Muslims*, I. B. Tauris, London, 2002.

[212] J. BODAS y A. DRAGOEVICH, *El Mundo Árabe y su Imagen en los Medios*, Comunica, Madrid, 1994.

Asimismo destacan obras en francés sobre el tema en cuestión, como la de Saddek Rabah[213]. Casi todos estos trabajos coinciden en señalar, al igual que en los discursos sobre «inmigración», la alterización producida al marcar las oposiciones del tipo «ellos»/«nosotros», asignando además elementos negativos a «ellos» y positivos a «nosotros». Sin embargo, la reflexión sobre el vínculo entre dicho discurso y el poder, así como las repercusiones sociales y los intereses de dicho nexo no quedan suficientemente aclarados.

Únicamente he encontrado una obra monográfica dedicada a la cuestión de manera tan excelentemente documentada como crítica. Me refiero a *Covering Islam*[214] de Edward W. Said. A través del análisis de numerosos artículos y testimonios de periodistas y especialistas, Said demuestra en esta obra cómo y para qué, desde los medios de comunicación (sobre todo en EE.UU., Gran Bretaña e Israel), se reduce constantemente, al islam y a los musulmanes, a una serie de estereotipos y generalizaciones que contribuyen a perpetuar esta religión como algo monolítico, como una amenaza y peligro para «Occidente», como una religión violenta e irracional.

A pesar del valioso esfuerzo teórico y documental de Said en *Covering Islam*, hay que precisar dos de sus limitaciones, a saber, que el terreno de análisis se circunscribe básicamente a los EE.UU. y que la fecha de publicación nos remite a hace más de dos décadas; con lo cual no sólo quedan sin tratar acontecimientos clave más recientes (como los atentados del 11S), sino que, además, motiva si cabe aún más la necesidad de un estudio de estas características en Europa y, en parti-

---

[213] S. RABAH, *L'Islam dans le discours médiatique. Comment les médias se représentent l'Islam en France*, Al-Bouraq, Beirut, 1998.

[214] E. W. SAID, *Covering Islam. How the media and the experts determine how we see the rest of the world*, Vintage, Londres, 1997.

cular, en España. Este vacío es el que intenta llenar, sólo en una pequeñísima parte, este trabajo. Ahora bien, y también al igual que en el discurso mediático sobre «inmigración», la mayor parte de todas estas investigaciones sobre *mass media* y mundo árabe se basan en análisis de prensa, mientras que los discursos radiofónicos y, sobre todo, televisivos son mucho menos estudiados. Este capítulo se centrará, pues, en el medio de comunicación menos trabajado desde el campo del análisis crítico del discurso: la televisión.

1. EL ISLAM Y EL MUNDO ÁRABE

Nos vemos y nos oímos más, pero nos miramos y nos escuchamos menos.

P. MARTÍNEZ[215]

Durante la semana del 9 al 16 de agosto de 2004, seguí las dos ediciones —de las 15h y de las 21h— del telediario de la cadena pública nacional TVE, con el fin de observar y anotar las noticias específicas sobre todo lo que concerniera —más o menos directamente— al mundo árabo-musulmán; es decir, las noticias cuyos protagonistas fueran árabes y/o musulmanes, cuyos acontecimientos ocurrieran en un país árabe y/o musulmán, las que hicieran alusión al islam, etc. El resultado fue el siguiente: de las 269 noticias recogidas a lo largo de la semana,

[215] P. MARTÍNEZ MONTÁVEZ, «Hacia un nuevo humanismo en las relaciones con el Mundo Árabe», in J. BODAS y A. DRAGOEVICH, *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Comunica, Madrid, 1994, pp. 57-67, p. 60.

45 noticias hacían referencia —más o menos explícitamente— al islam y el mundo árabe. A ellas nos acercaremos, a continuación, a través del análisis de diferentes aspectos: los temas tratados y las explicaciones ofrecidas, así como las imágenes y el lenguaje utilizado.

Temas noticiables: terrorismo, integrismo, guerras y violencia

A partir del análisis de estas noticias, la primera observación que puede hacerse es que el mundo árabo-musulmán sólo es tema de información cuando se habla de terrorismo, inmigración magrebí, integrismo, así como de guerras, violencia y petróleo. De hecho, de las 269 noticias recogidas:

—16 hacen referencia a la guerra en Iraq: concretamente, entre las tropas de EE.UU. y las milicias chiítas de Al-Sadr.

—11 noticias hablan de inmigración (magrebí) «ilegal»: llegadas de pateras a las costas andaluzas y canarias, naufragio de pateras, así como entradas y tentativas de entradas saltando la valla fronteriza entre Melilla y Marruecos.

—10 noticias hacen alusión al «terrorismo islamista»: 5 se refieren a víctimas de los atentados del 11 de marzo en Madrid, 4 a unos atentados perpetrados en Turquía y 1 a una amenaza de Al Qaeda a los EE.UU.

—3 noticias sobre el conflicto israelo-palestino: 1 que habla de un atentado palestino en un puesto de control israelí y 2 sobre una huelga de prisioneros palestinos en cárceles israelíes.

—2 noticias sobre el asesinato de un marroquí en Marbella.

—2 sobre la travesía del estrecho de Gibraltar por los inmigrantes magrebíes que regresan a Marruecos en verano.

—1 sobre la intención de Arabia Saudí y de Rusia de aumentar su producción de petróleo para evitar la subida del precio del petróleo.

En resumen, 45 noticias —de un total de 269 noticias emitidas a lo largo de una semana— hacen referencia, más o menos explícitamente, al mundo árabo-musulmán (16 de ellas informan, en concreto, de la guerra contra Iraq). Y lo que es más importante: casi todas ellas (concretamente 42 noticias) informan de acontecimientos negativos como el terrorismo de Al Qaeda, guerras, atentados, asesinatos y llegadas de inmigrantes «ilegales». Sólo 3 de ellas no hablan ni de conflictos ni de violencia ni de desigualdades: se trata de dos reportajes sobre la travesía del estrecho de Gibraltar por inmigrantes magrebíes y otra sobre el anuncio de Arabia Saudí de aumentar su producción de petróleo.

La proporción elevada de noticias negativas durante la semana analizada representa bastante bien el tipo de imagen mediática dominante del mundo árabo-musumán que construyen los telediarios día tras día. Una representación que, para aquellas personas que no tienen otras referencias sobre los árabes o los musulmanes (por ejemplo, los que no conocen la historia de esos países y/o los que no tienen contacto directo con estas personas), acaba reforzando los prejuicios sociales que buena parte de los españoles tienen, como hemos visto anteriormente, sobre los *moros* como violentos y enemigos.

Temas desaparecidos

Como dice van Dijk, una gran parte de la estrategia textual en la producción ideológica no funciona por lo que en realidad se

dice, sino por lo que no se dice[216]. Por ello, es importante hacer referencia también a lo omitido, o silenciado. Entre las elisiones informativas observadas en los telediarios de la semana analizada, destacan las siguientes:

a) No se integra generalmente el análisis político y socioeconómico de estos países, e incluso olvidan hacer referencia a lo que la política occidental hace y ha hecho para alimentar esta violencia (en el caso de la invasión de Iraq y de Afganistán ha sido muy palpable). De hecho, en los informativos analizados —y podríamos decir en general— no se hace referencia a la evolución histórica de los EE.UU., un país que, apoyando a sus aliados, ha apoyado las interpretaciones más extremistas del islam (como es el caso en Afganistán y en Arabia Saudí). Incluso, actualmente, todos los regímenes aliados de los EE.UU. en el mundo árabe y musulmán son verdaderamente aquéllos que defienden y tienen la capacidad de aplicar en sus sociedades las interpretaciones más integristas (entre otros Arabia Saudí y Egipto). Si en el discurso mass-mediático, se aludiera a estos hechos igual que se alude a la «amenaza del islam», los espectadores podrían disponer de más elementos para re-interpretar ciertas percepciones sociales sobre el mundo árabe como, por ejemplo, las que lo perciben como «enemigo de Occidente».

b) Otros hechos, cuya ausencia generalizada destaca en las informaciones analizadas —y en general en los telediarios—, son los bombardeos e invasiones de diversos países por parte del ejército israelí y estadounidense (entre otros, Egipto, Jordania, Siria, Libia, Somalia, Irak, Afganistán); por ejemplo, Israel ha ocupado a lo largo de su historia territorios árabe-islámicos en cuatro países. La referencia informativa a este hecho

---

[216] T. A. VAN DIJK, *Racismo y análisis crítico de los medios*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1997.

aportaría más luz tanto al conocimiento de la responsabilidad de los gobiernos israelí y estadounidense en los conflictos de Oriente Medio, como a la comprensión de que, para la mayoría de árabes y musulmanes, Israel sea vista como una arrogante fuerza regional nuclear.

c) Por último, respecto a la cultura de los países árabes, ninguna de las 269 noticias recogidas hace referencia a algún aspecto de la cultura, de la historia o de los nuevos movimientos artísticos, intelectuales y civiles de alguno de estos países[217], ni tampoco recoge alguna opinión de los intelectuales reformistas que intentan, en la actualidad, renovar el pensamiento islámico y modernizarlo. A través de estas omisiones, no sólo durante la semana analizada sino sobre todo continuamente, se consigue «mantener a esta región y a sus gentes conceptualmente mutiladas y reducidas a 'actitudes', a 'tendencias' y a estadísticas; en resumen, mantenerlas deshumanizadas»[218]. Y, mientras las referencias al pensamiento musulmán reformista —es decir, a las corrientes islamistas alejadas de la interpretación fundamentalista del islam— son prácticamente ignoradas, las prácticas vulneradoras de los derechos humanos y asociadas al islam —como la lapidación y la ablación del clítoris—, así como prácticas culturales tradicionales —como la poligamia y el uso del velo— atraen a menudo la atención de los medios de comunicación.

---

[217] Para profundizar en las complejas vías de la formación de la conciencia política en el mundo musulmán, ver: M. BENNANI-CHRAÏBI y O. FILLIEULE (eds.), *Resistencia y protesta en las sociedades musulmanas*, Bellaterra, Barcelona, 2004.

[218] E.W. SAID, *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990, p. 343.

Cifras y descripciones: ausencia de contextualizaciones

No sólo la elección de los temas de las noticias contribuye a configurar una representación reducida y simplificada del mundo árabo-islámico. También influye la manera de informar o explicar «lo que está pasando». De hecho, tanto los conflictos en Iraq y en Palestina, como los fenómenos de la inmigración y del terrorismo de tipo Al Qaeda, son explicados en las noticias, básicamente, a través de cifras y descripciones de imágenes y de hechos, sin detenerse en las causas de estos fenómenos ni en la identificación de sus responsables.

Si la información se detuviera igualmente en la historia de estos países, así como en los orígenes políticos y económicos de los conflictos y de las realidades sociales difundidas, se favorecería sin duda la comprensión crítica de los eventos noticiados. La no-introducción de estos elementos explicativos no puede justificarse con el argumento de «la falta de tiempo», pues los informativos sí que encuentran espacio —y mucho, como puede comprobarse en el visionado de las 269 noticias analizadas— cuando se trata de otro tipo de noticias como sucesos y asesinatos, sobre las cuales sí suele informarse de todo tipo de detalles.

Además, si se suma la duración de las 16 noticias sobre Iraq emitidas durante la semana analizada, se comprueba que el telediario dedicó durante una semana 24 minutos a hablar de dicho conflicto; un margen temporal suficiente para poder incluir, al menos un día, una explicación histórica y/o política más o menos aclaradora del conflicto. Es por ello que la exigencia de incluir elementos contextualizadores depende no tanto de la falta de tiempo, sino más bien de determinados intereses económicos y políticos de los dueños de los medios de comunicación, así como de las propias rutinas del trabajo periodístico,

dos factores nada desdeñables en los que profundizaremos en el capítulo siguiente.

Explicaciones culturalistas

Tras el visionado cotidiano de los informativos de las grandes televisiones, puede afirmarse que, cuando se atisban explicaciones sobre los conflictos y las guerras actuales en estos países, dichas explicaciones tienden —explícita o implícitamente— a las descripciones étnico-religiosas de dichos países, más que a las descripciones socio-económicas y políticas. De esta manera, el discurso televisivo se acerca a las explicaciones orientalistas que postulan la categoría islámica como la categoría explicativa dominante. Un tipo de argumentación que resulta cuanto menos engañoso si tenemos en cuenta que, como ya se ha mostrado anteriormente, la creencia en la existencia de espacios geográficos con habitantes autóctonos radicalmente diferentes a los que se puede definir a partir de alguna religión, cultura o esencia «racial» propia de ese espacio geográfico, carece de justificación científica.

En las noticias de los telediarios analizados, no se han encontrado este tipo de explicaciones culturalistas explícitas de, por ejemplo, los conflictos en Iraq o en Palestina. Sin embargo, sí que aparecen otros factores explicativos más sutiles, implícitos, que ayudan a transmitir el prejuicio de que la religión o la cultura de esos pueblos son las causas principales de dichos conflictos. Estos factores son, entre otros, la utilización de las imágenes —que comentaremos a continuación—, así como el tratamiento simplista y estereotipado de ciertos temas —como el islamismo, el terrorismo y la discriminación de las mujeres— en los cuales se profundiza seguidamente.

a) Sobre islamismo

Al igual que la mayor parte de orientalistas en la actualidad se interesa particularmente por el estudio de los movimientos políticos islamistas (más que por el estudio del islam), también el discurso de los *mass media* se centra muy a menudo en realidades que tienen que ver con movimientos islamistas. Esto se pone de manifiesto en la cobertura mediática de acontecimientos como, por ejemplo, la convulsión mediática provocada por la reciente subida al poder del movimiento islamista palestino «Hamás».

Cuando el discurso informativo alude a este tipo de movimientos políticos, en general, también tiende a olvidar informaciones importantes. Por ejemplo, que las grandes potencias occidentales combatieron los nacionalismos árabo-musulmanes contrarios a sus intereses, apoyando a los gobiernos despóticos favorables a ellos (como en el caso de Marruecos, donde el rey Hassan recibió el apoyo de los servicios secretos francés y estadounidense, para asesinar en los años 60 a Mehdi Ben Barka, el líder de la oposición marroquí y militante del movimiento tercermundista[219]); y cuando estos nacionalismos llegaban al poder, apoyando incluso a movimientos islamistas que se oponían a dichos nacionalismos[220]. Tanto fue así que, como explica Juan Goytisolo en uno de sus artículos:

[E]l islamismo salafista era percibido hasta fecha reciente como una fuerza amiga en cuanto opuesta al comunismo soviético y al espíritu emancipador de Bandung [...] Mientras los disidentes soviéticos recibían el apoyo [...] en nombre de la libertad, los musulmanes laicos fueron abandonados a su suerte en aras de

---

[219] D. GUÉRIN, *Benbarka et ses assassins*, Syllepse, 1990.

[220] Para profundizar en este tema, ver: R. GALLISSOT (ed.), *Mouvement ouvrier, communisme et nationalismes dans le monde arabe*, Éditions de l'Atelier, 1978.

consideraciones geoestratégicas o de sustanciosos acuerdos económicos con los estados que los reprimían y encarcelaban[221].

Tampoco suele informarse de que la frustración de las sociedades de los países de mayoría musulmana sometidos a gobiernos corruptos e incompetentes aliados de «Occidente», ha alimentado progresivamente el desencanto de sus pueblos con el sistema democrático. En la actualidad, como constata Goytisolo en el mismo artículo, «[l]os partidos políticos —en los Estados en donde son tolerados— han perdido toda credibilidad y las elecciones plebiscitarias son vistas como un ritual en el que los resultados favorables al poder se cocinan de antemano»[222]. Una situación en la que según este autor, la llegada al poder de gobiernos demócrata-musulmanes —como el de Ankara— debería ser alentada en la medida en que introducen el islam político en el terreno de las democracias parlamentarias.

La recurrente invisibilidad de estos factores políticos en el discurso informativo dominante —inclusive en las noticias analizadas— contribuye a interpretar dicho fenómeno desde su dimensión religiosa fundamentalmente. No por casualidad, tras los atentados del 11 de septiembre, en EE.UU. y en Europa aumentaron las ventas del libro «El Corán»[223]. El buscar en un texto religioso la respuesta al porqué del terrorismo internacional, como hemos visto en el primer capítulo, supone reducir la interpretación del fenómeno a la que hacen los propios terroristas, supone dar por válidos los argumentos de los propios actores. Es el mismo principio que conduce a los periodistas a

---

[221] J. GOYTISOLO, «Entre manipulaciones y fetuas», *El País*, Opinión, 10-2-2006.

[222] *Ídem.*

[223] Dato aportado por E. Said en la entrevista de S. ALAMEDA, «Edward Said. La virtud del mestizaje», *El País Semanal*, 6-10-2002.

centrar debates televisivos sobre el terrorismo de tipo Al Qaeda en cuestiones teológicas y centrándose en el tema «el islam y la violencia»[224].

Por otra parte, en Francia, como constata Vincent Geisser, desde los medios de comunicación «el islam no es considerado casi nunca como un objeto social ordinario, sino más bien como un peligro potencial» [225], y los islamistas tienden a convertirse en la norma de la representación mediática, mientras que los musulmanes ordinarios aparecen más bien como una especie en vías de extinción. Aunque esta tesis no resulta —al menos de momento— aplicable al discurso mediático español; sí que se observa fácilmente en los discursos de sendos países lo que Geisser califica de «arte de la simplificación a ultranza» y «desprecio a la complejidad»[226] por parte de los periodistas, editorialistas e intelectuales mediáticos que suelen analizar, en televisión, los movimientos islamistas. Sin olvidar la inclinación a denunciar el peligro o sin razón del islam, más que a analizar y comprender los movimientos islamistas (tema en el que se profundiza, posteriormente, en los análisis de «La guerra de Iraq» y «Las caricaturas de Mahoma»).

Muchas de estas características del discurso informativo no son sólo observables en la actualidad. Saddek Rabah elabora un interesante repaso histórico de «acontecimientos islamistas» sobremediatizados, entre los que destaca la Revolución islámica iraní y la radicalización de ciertos grupos en Egipto. Después de analizar la Revolución islámica en Irán, Rabah critica así el

---

[224] Por ejemplo el debate al que acudieron Antonio Elorza (catedrático de Ciencia Política) y Abdennur Prado (secretario de la Junta Islámica Catalana). Ver: http://www.webislam.com/numeros/2004/251/noticias/debate_antonio_elorza.htm

[225] V. GEISSER, *La nouvelle islamophobie*, La découverte, Paris, 2003, pp. 28-29.

[226] *Ídem*, p. 41.

reduccionismo con el que se trató este acontecimiento desde los medios de comunicación occidentales:

Esta revolución pilotada por los ayatolás no es percibida como «la consecuencia de la conmoción mental y material producida en la sociedad a causa de la intensa modernización» ni tampoco como «la consecuencia de la modernización represiva del periodo imperial», sino como un regreso con fuerza de una oligarquía teocrática cuya única preocupación sería [...] reconciliar la sociedad con los preceptos coránicos por medio de la aplicación de la charia[227]..

Este autor precisa que los matices introducidos por los estudios llevados a cabo sobre el chiísmo desmontan esta representación monolítica de la «revolución teocrática», y demuestran que la complejidad de esta convulsión está lejos de ser reducida a su única dimensión religiosa. En relación con el tratamiento mediático de la radicalización de ciertos grupos islamistas en Egipto, Rabah afirma que, si bien la acción violenta es una característica de estos grupos, no hay que limitarse a esta constatación simple y perder de vista una realidad más compleja, cuya característica principal es el bloqueo y el cierre del sistema político egipcio a componentes políticos y sociales importantes de la sociedad egipcia[228].

Por último, también se observa la falta de neutralidad cuando se habla casi constantemente de los fundamentalistas islámicos, y, sin embargo (salvo reportajes excepcionales emitidos a altas horas de la madrugada[229]), no se informa tanto de los fundamentalistas e integristas cristianos y judíos. En definitiva, el

---

[227] S. RABAH, *L'islam dans l'imaginaire occidental*, Al Bouraq, Beirut, 1998, pp. 118-119.

[228] *Ídem*, p. 147.

[229] Por ejemplo, el documental de Eugene JARECKI «¿Por qué luchamos?», EE.UU., Francia, Reino Unido, Canadá y Dinamarca, 2005, 180 minutos,

discurso mediático dominante sobre *los movimientos islamistas tiende a reducir sus causas a la «naturaleza» del islam*, en lugar de reflejar —como demuestran los análisis sociológicos— que dichos movimientos son el resultado de una compleja serie de factores sociológicos, políticos, económicos y culturales. Entre ellos, la confrontación colonial constituye un factor decisivo del surgimiento de estos movimientos y, en especial, la manera antidemocrática en que se llevó a cabo la adopción de modelos democráticos liberales en los países árabes tras sus independencias (que condicionó en gran medida el desencanto de las poblaciones por la democracia liberal y la consideración de que era inaplicable en el mundo árabe). Asimismo, los discursos apocalípticos sobre la llegada al poder de estos islamistas, acaban velando hechos que no podemos obviar, como el que la inserción de los islamistas en el juego democrático, aunque no suponga por sí sola la democracia, sí implica al menos la apertura del juego político, condición necesaria para la democratización de un país. Acabar con este obstáculo es doblemente importante si se tiene en cuenta además que el cierre del juego político, como demuestran diversos estudios, puede conllevar además la radicalización desesperada de grupúsculos terroristas.

Además, el análisis de la doctrina islamista permite evidenciar a su vez que ésta no implica en sí misma la violencia y que puede incluso fundar una acción reformista. Esta opción reformista ha sido llevada a cabo en los pocos países musulmanes donde un sistema parlamentario ha permitido un juego político, como es el caso de Turquía. En definitiva, lo que deja claro el estudio de la historia de estos movimientos es que

---

emitido en el programa *La noche temática: Iraq, tres años después*, La 2 de TVE, 00h00, 19-3-2006.

su evolución está claramente condicionada por la de la vida política del país en el que surgen[230].

b) Sobre terrorismo

En los informativos de la semana analizada, no se aborda ninguna polémica suscitada por el tema del *hijab* (pañuelo con el que tradicionalmente muchas mujeres musulmanas cubren su cabello) ni por la apertura de nuevas mezquitas[231]. Sin embargo, se trata otro asunto a través del cual se alude al islam vinculándolo con el conflicto: me refiero al denominado «terrorismo islamista». No sólo resulta perniciosa la incorrecta calificación de este tipo de terrorismo como «islamista» o «islámico», sino también la manera de informar sobre este tipo de violencia y sobre sus actores. De hecho, otros terrorismos como el del IRA o el del gobierno israelí no son calificados por los medios de comunicación occidentales de «terrorismo católico» y «terrorismo judío», lo cual contribuye a presentar este tipo de violencia como si fuera un hecho exclusivo del mundo musulmán[232]. De esta manera, el tratamiento mediático del terrorismo internacional tiende a añadir más imágenes de caos y de desorden a la representación colectiva del árabe musulmán como enemigo; y a su vez a legitimar la represión más que

---

[230] F. BURGAT, *El islamismo en tiempos de Al-Qaeda*, Bellaterra, Barcelona, 2006.

[A.] SEGURA I MAS, *Más allá del Islam: política y conflictos actuales en el mundo musulmán*, Alianza, Madrid, 2001.

[231] Recordemos, por ejemplo, la polémica suscitada en 2002 por el caso de Fátima, la niña que declaraba querer ir a la escuela con el pañuelo tradicional musulmán; así como las manifestaciones convocadas contra la apertura de una mezquita en Premià del Mar también en 2002.

[232] G. MARTÍN, «El 11-S y el factor humano. Diálogo entre Gema Martín Muñoz y Carlos Taibo», in Fundación CONTAMÍNAME, *Ciudadan@s de Babel. Diálogos para otro mundo posible*, Punto de lectura, Madrid, 2002, p. 282.

la prevención, las políticas internacionales policiales más que políticas internacionales de solidaridad y, en fin, a legitimar el control del espacio de este «Otro».

En los telediarios analizados, la violencia en los países árabes tiende a presentarse como si fuera, en definitiva, un efecto inevitable del islam. No se tiene en cuenta que la violencia ha sido generada y se genera también a partir de ciertas interpretaciones religiosas del cristianismo y del judaísmo[233], ni tampoco que la explicación de esta violencia tiene fundamentos claramente políticos y socioeconómicos (aunque los actores de esta violencia utilicen el discurso religioso para legitimarla). Al mismo tiempo, otras formas de violencia merecen, para los medios de comunicación, menos interés; incluso a menudo, son directamente silenciadas. Es el caso de muchas de las acciones ilegales de EE.UU., como por ejemplo, las acciones militares llevadas a cabo durante y después de la guerra de Iraq contra la población civil iraquí, y la retención ilegal de más de 500 personas en Guantánamo (que han sido secuestradas y encarceladas sin cargos, sin acusación, sin contacto con el mundo exterior, sufriendo humillaciones y torturas[234]).

Por otra parte, ninguna de las 29 noticias analizadas que informan sobre el llamado «terrorismo islamista» y los conflictos de Iraq y Palestina, recoge alguna explicación de un especialista o investigador árabe a propósito del origen y las causas de estos tipos de violencia. Pocas veces se informa en los informativos televisivos diarios de que Osama Bin Laden colaboró con los norteamericanos en Afganistán en los años ochenta, durante la invasión soviética. Ahora, aparece como el mal en estado puro, y se soslayan las intervenciones norteamericanas en el mundo musulmán, lo que hicieron en Irak en 1991, su apoyo a Israel

---

[233] *Ídem*, p. 282.

[234] Ver: www.amnistiainternacional.org

frente a los árabes, etc. Como bien sintetiza Edward Said, «[l]o que importa es que Estados Unidos es el guerrero del bien, y los otros, los terroristas y criminales»[235].

Así pues, la violencia ejercida contra pueblos árabes como el palestino y el iraquí aparece, en muchas ocasiones, carente de todo fundamento o explicación política, pero también a menudo carente de todo fundamento afectivo o pasional. Una carencia, esta última, que contrasta con las razones humanitarias que sí suelen fabricar los medios de comunicación cuando se trata de catástrofes naturales (como fue el caso del tsunami que azotó Asia en diciembre de 2004).

Por último, la manera en que los medios de comunicación descubren la presencia en alguna ciudad española de miembros de la red terrorista de Al Qaeda a partir de la detención de ciudadanos árabes, está alimentando el racismo y la islamofobia, dado que, generalmente, no aparece ninguna explicación que verdaderamente distinga a los presuntos terroristas del resto de creyentes musulmanes. De acuerdo con el análisis de Gema Martín, la presencia de algunos miembros de la rama de Bin Laden en los países europeos «se está presentando diciéndole a nuestra ciudadanía intensivamente, casi a diario, que cualquier musulmán, aunque esté perfectamente integrado, puede ser una célula durmiente terrorista»[236].

c) Sobre mujeres musulmanas

Aunque el análisis de las representaciones mediáticas de esta figura merecería un trabajo de investigación aparte, apuntaré

---

[235] S. ALAMEDA, «Edward Said. La virtud del mestizaje», *El País Semanal*, 6-10-2002.

[236] G. MARTÍN, «El 11-S y el factor humano. Diálogo entre Gema Martín Muñoz y Carlos Taibo», in Fundación CONTAMÍNAME, *Ciudadan@s de Babel. Diálogos para otro mundo posible*, Punto de lectura, Madrid, 2002, p. 305.

a continuación algunas de las características más importantes. Como señala Martín Muñoz, destaca una interesante dualidad en las representaciones de las mujeres de los países árabes e islámicos en los medios de comunicación[237]. Por una parte, «como fuente de información activa se da una casi exclusiva tendencia a seleccionar a mujeres occidentalizadas o procedentes de los círculos 'modernistas'»; mientras que, por otra parte, en la representación fotográfica, predomina la imagen tradicionalista de la mujer velada.

Sobresale igualmente la representación monolítica y unidireccional del *hijab* o velo islámico; pues éste tiende a representarse únicamente como símbolo de la exclusión de la mujer. Una imagen que contrasta con el carácter multidimensional real del velo, pues éste puede ser de múltiples formas (desde cubrir todo el cuerpo, hasta ser un pañuelo sobre la cabeza) y tener numerosos usos (que pueden ir desde la simple inercia que conlleva la tradición, hasta el uso consciente y militante como símbolo de reivindicación identitaria). Cuando se informa de las mujeres musulmanas, los *mass media* hablan, a menudo, no sólo del tema del velo, sino también de otros estereotipos asociados al islam, como la poligamia, el régimen de herencia e, incluso, la ablación del clítoris, se suele dejar al margen la explicación de los factores jurídicos, educativos, políticos y laborales que generan la desigualdad de estas mujeres[238]. Y, en general, tampoco se da la palabra a estas mujeres: se escriben noticias sobre ellas, pero no como sujeto de la información sino como

---

[237] G. MARTÍN MUÑOZ, «Mujeres musulmanas en España, entre el estereotipo y la realidad», http://www.revistaarabe.com.ar/noticias_mujeres_musulmanas.asp

[238] D. MOUALHI profundiza en estos factores en su artículo: «Mujeres musulmanas: estereotipos occidentales versus realidad social», *Papers: revista de sociología*, nº 60, 2000, pp 291-304, p. 303.

objeto de la información. Como si estuvieran condenadas a estar así y asumieran su condición como si fuera su destino.

Por otra parte, se condena a menudo, como si fuera exclusivo de los países árabes, muchas experiencias que han vivido también las mujeres de países no árabes durante períodos considerables. En España, sin ir más lejos, hasta finales de los años 60, el hecho de que un padre o un marido asesinara a su hija o a su mujer por razones de adulterio o por tener relaciones sexuales antes del matrimonio se consideraba circunstancia atenuante en el código penal. Tampoco se escucha mucho la dinámica de cambio que existe en una parte del mundo árabe, donde aún no se ha llegado a una concepción de emancipación sexual de la mujer, pero donde hay una dinámica de cambio incentivada principalmente por asociaciones y ONGs de mujeres. Los casos de Egipto y Marruecos, en estos momentos, son los más evidentes. Ahora bien, se trata de cambios sociales que, en muchas ocasiones, nacen dentro del marco del islam debido a la decepción de la nueva generación de árabes con las experiencias anteriores inspiradas en modelos externos —básicamente europeos— que acabaron, como se ha analizado en el primer capítulo, en fracaso (tanto el liberal como el socialista).

Con todas estas representaciones dominantes en los medios de comunicación de masas, en general, y en los informativos televisivos, en particular, las mujeres musulmanas acaban apareciendo ante las sociedades occidentales como simples víctimas de «la violencia machista del islam» o del integrismo islámico. Esta percepción dominante tiende a dificultar la adopción, por parte de los espectadores, de otras visiones mucho más complejas, como las que permiten, por ejemplo, comprender que la negación del derecho a usar voluntariamente el velo puede ser también una manifestación de intolerancia. Este tipo de representaciones alimentan también prejuicios como el de

considerar que una mujer, por el hecho de llevar el *hijab*, está sometida (cuando depende del uso que haga de esta prenda); o el reconocer únicamente como interlocutoras válidas a las mujeres musulmanas que reproducen nuestra propia imagen cultural o vestimentaria; o el no comprender y sorprenderse ante el hecho de que muchas mujeres se adhieran consciente y deliberadamente al islam sin que ello implique su sumisión a los hombres.

Este tipo de representaciones responde, en gran parte, a la percepción social dominante, que como explica Martín Muñoz, es «muy rígida e inmóvil» y «busca demostrar a través de 'lo salvaje que es el islam con las mujeres' las raíces culturalistas de la incompatibilidad entre la modernidad y el universo del islam» [239]. Para no favorecer los estereotipos culturalistas sobre las mujeres musulmanas los periodistas deberían tener más en cuenta otras dimensiones (como la jurídica, educativa, política y laboral) cuando informan sobre la situación de estas mujeres, sobre todo si se tiene presente que, como ha escrito Djaouida Moualhi, «los estereotipos sobre la discriminación de la mujer árabo-musulmana son el instrumento más eficaz para demonizar sus sociedades»[240]. Con todo ello, no quiero decir que haya que ignorar estas situaciones intolerables de tremenda injusticia existentes en muchos de estos países. Lo que insisto en subrayar es el efecto pernicioso de hacer énfasis únicamente en la parte catastrófica y negativa de la situación de estas mujeres,

---

[239] G. MARTÍN MUÑOZ, «Mujeres musulmanas en España, entre el estereotipo y la realidad», http://www.revistaarabe.com.ar/noticias_mujeres_musulmanas.asp.

[240] D. MOUALHI, «Mujeres musulmanas: estereotipos occidentales versus realidad social», *Papers: revista de sociología*, nº 60, 2000, pp 291-304, p. 303.

dramatizándola y generalizándola casi siempre y, además, sin contextualizar. Pues la realidad es múltiple y diversa[241].

¿Por qué no pensar que, como en buena medida les ha ocurrido a los países europeos, en las sociedades musulmanas el cambio social y el desgaste de la estructura patriarcal dependen más bien de la democratización, del desarrollo y de la posibilidad que tengan esas sociedades para definirse a sí mismas sin que tengan que definirlas desde Occidente?[242].

Imágenes: masas de gente, miseria y gestos irracionales

Cuando se trata de conflictos o de guerras en países árabes, como el de Iraq o Palestina, las noticias de los telediarios analizados muestran siempre imágenes de personas reagrupadas, sin ninguna individualidad. Salvo cuando se trata de individualidades espectaculares, como la imagen de un niño con un lanza-granadas (del informativo de la noche del martes 10 de agosto) o la de una mujer cubierta por un gran burqa negro (del informativo de medio día del miércoles 11 de agosto).

Se observan también imágenes que representan la miseria de las masas o sus gestos irracionales de dolor, de tristeza y/o de cólera. Y, por supuesto, imágenes de gente rezando y gritando versos del Corán o frases raramente traducidas, entre las que sobresale casi constantemente «Allah akbar» («Dios en grande» en árabe). Las referencias al islam en estas imágenes a menudo

---

[241] Para profundizar en la complejidad de las cuestiones de género en el mundo islámico, ver L. ABU-LUGHOD (ed.), *Feminismo y modernidad en Oriente Próximo*, Cátedra, Madrid, 2002; y Gh. EL KHAYAT, *La mujer en el mundo árabe*, CIDOB-Icaria, Barcelona, 2004.

[242] G. MARTÍN MUÑOZ, «Mujeres musulmanas en España, entre el estereotipo y la realidad», http://www.revistaarabe.com.ar/noticias_mujeres_musulmanas.asp.

violentas, en el fondo, inciden en esa idea de irracionalidad ya citada, así como en la sensación de amenaza de la yihad.

Además, todas las televisiones utilizan generalmente las imágenes que llegan de dos agencias internacionales de información (*Associated Presse* —fundada en EE.UU.— y *Reuters* —en Gran Bretaña); lo cual implica no sólo la importante centralización de las imágenes, sino también la uniformidad visual de las noticias internacionales de los informativos de la mayoría de televisiones españolas. Es importante remarcar también que ninguna de las noticias analizadas difunde alguna imagen grabada por la cadena arabófona *Al Jazeera*. Destaca, sin embargo, el que las cadenas nacionales españolas compren imágenes a esta televisión qatarí cuando se trata de asesinatos en directo de secuestrados o anuncios de Bin Laden. Si el recurso de las televisiones españolas a las imágenes y noticias de *Al Jazeera* fuera más frecuente, éstas podrían aportar un punto de vista informativo diferente y, así, enriquecer la pluralidad ideológica del telediario.

Lenguaje: palabras jaula, disfrazadas y desaparecidas

Las palabras «árabe», «musulmán», «Oriente» se han hecho corresponder, poco a poco, con un vasto campo de significados, asociaciones y connotaciones que no se refieren necesariamente a un grupo social o a una región geográfica «real», sino más bien al campo semántico que rodea la palabra. Por ejemplo, algunas de las ideas esenciales que suelen asociarse, desde el imaginario colectivo occidental, a la palabra «Oriente» son, como ya hemos visto, su tendencia al despotismo, su mentalidad aberrante y su retraso, sin olvidar la sensualidad y el exotismo. Así, a través de la divulgación mediática y normalización social de estas «palabras-cárceles», se ha constituido

todo un entramado cultural en el que los juicios y los prejuicios se han hecho realidad y conocimiento para muchos[243].

Citamos seguidamente dos pequeños fragmentos de dos arabistas de principios del siglo XX —Lawrence de Arabia y Gertrude Bell— que son sólo dos de los numerosos ejemplos que dan fe de cómo el uso de las expresiones «el árabe» o «los árabes», tanto en textos literarios como académicos, «tienen una aureola que los aparta, los define y les da una coherencia colectiva que los anula como personas individuales con una historia personal que contar»[244]. Hoy esta práctica perniciosa es retomada muy eficazmente por el discurso mediático dominante.

Los árabes seducían mi imaginación [...] Estas gentes sólo piensan en el momento y se esfuerzan por atravesar holgadamente la vida sin tener que doblar esquinas ni escalar colinas. Es en parte una fatiga mental y moral, una raza agotada, y para evitar las dificultades tienen que reducir muchas cosas que nosotros consideramos honorables e importantes[245].

A lo largo de todos estos siglos, el árabe no ha adquirido ninguna experiencia. Nunca está a salvo, y, sin embargo se comporta como si la seguridad fuera su pan de cada día[246].

---

[243] Como explicaba E. Said, el que un escritor utilizara la palabra «oriental» parecía gozar de una categoría epistemológica semejante a la de la cronología histórica y la localización geográfica. E. W. SAID, *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990, p. 248.

[244] *Ídem*, p 275.

[245] T. E. LAWRENCE, *The letters of T. E. Lawrence of Arabia*, Spring Books, Londres, 1964, p. 244. Citado en E. W. SAID, *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990, p. 274.

[246] G. BELL, *The Desert and the Sown*, William Heinemann, Londres, 1907, p. 244. Citado en E. W. SAID, *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990, pp. 274-275.

Y es que, al fin y al cabo, lo que les importaba a los orientalistas era que sus referencias a los árabes o a los orientales pertenecieran a una convención reconocible y autorizada de la formulación[247]. Un interés que parecen compartir también los profesionales de la comunicación de masas, si atendemos al uso que hacen generalmente de términos como «los árabes» o «los musulmanes». Y que se comprobará repetidamente en los análisis siguientes, especialmente, en el análisis de los debates televisivos.

Junto con la utilización de estas palabras —a través de las cuales se «encierran» a millones de personas en un mismo grupo teóricamente homogéneo—, destaca la utilización de términos perniciosos como «hoja de ruta» y «ocupación», y eufemismos como «pacificación», «cruzada moral», «armas inteligentes», «guerra limpia», «operaciones quirúrgicas», «misiones de ablandamiento» y «efectos colaterales» (en relación con el campo semántico de conflictos armados)[248]. Palabras disfrazadas destinadas, como dice Goytisolo:

A encubrir la destrucción provechosa de países enteros [...] que condena a la miseria a una buena parte de la población mundial. La «lógica» del provecho empresarial y de la industria armamentística han probado su gran maestría en el desguace de las palabras malsonantes y su sustitución oportuna por otras de carácter neutro e inofensivo[249].

Por último, señalaré dos procedimientos de intervención en el lenguaje que, de acuerdo con Carmen Ruiz Bravo-Villasante, influyen más eficazmente en la información sobre el mundo

---

[247] E. W. SAID, *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990, pp. 276-277.

[248] Proceso que han seguido también muchas palabras del campo semántico de los negocios del capital sin fronteras: «deslocalización», «desengrase de plantillas», «flexibilidad laboral», etc.

[249] J. GOYTISOLO, «Vocaciones terrenas», *El País*, Opinión, 17-4-2006.

árabe[250]. Por un lado, la activación o la desactivación del léxico: por ejemplo, términos como *colonización, imperialismo, capitalismo y comunismo*, tienden a ser substituidos por *nuevo orden internacional, comunidad internacional, fundamentalismo, cooperación...* Esta autora denuncia, pues, la ausencia de palabras clave como *colonización o imperialismo*, que aún son necesarias pero que pueden convertirse en «desaparecidos del léxico que no se pueden utilizar». De hecho, en ninguna de las noticias analizadas sobre la guerra en Iraq o Palestina, se habla de *colonización* o *neocolonización*, cuando, en ambos casos, es lo que se está produciendo, esto es, la adquisición de territorios mediante los cuales un Estado (EE.UU. e Israel respectivamente) busca ampliar su poder poniendo al servicio de sus propios intereses el potencial de los territorios de que se apodera.

El segundo procedimiento señalado por la misma autora es la modificación indirecta del léxico, asociando éste a ciertos campos semánticos. Aporta el siguiente ejemplo: en la prensa occidental, en general, el nacionalismo de los países árabes que presentan resistencias a ser dominados aparece acompañado de adjetivos e informaciones negativas (agresivo, violento...). Por el contrario, en la prensa árabe, el nacionalismo se asocia a campos semánticos positivos (justicia, libertad...), como el resultado de la lucha por la descolonización y el trabajo intelectual que funda la ideología nacionalista de los países árabes. Respecto a los telediarios analizados, en ellos no se utilizan adjetivos que califiquen de alguna manera el nacionalismo iraquí o palestino; no aparece tampoco ninguna referencia a la lucha de un pueblo por alcanzar su soberanía nacional sin el

[250] C. RUIZ BRAVO-VILLASANTE, «La creación cultural árabe y su seguridad», in J. BODAS y A. DRAGOEVICH, *El Mundo Árabe y su Imagen en los Medios*, Comunica, Madrid, 1994, pp. 70-80.

control de una potencia extranjera. Sólo en una de las noticias analizadas se observa el término «ocupación» para calificar la presencia de las tropas de EE.UU. en Iraq, un claro eufemismo que permite ocultar los intereses y la búsqueda de poder reales que hay detrás de dicha acción y que términos como «conquista» o «neo-colonización» pondrían mejor de manifiesto.

2. «LA GUERRA DE IRAQ»

La guerra más allá de la guerra (y los medios de distracción masiva).

A. MÉNDEZ RUBIO[251]

En este apartado me detendré en el tratamiento mediático de la guerra contra Iraq declarada en el año 2003. Una guerra que fue impulsada por el gobierno estadounidense por motivos puramente ideológicos relacionados —como demuestran diferentes autores[252]— con el dominio del mundo, el control de la seguridad y la escasez de recursos energéticos. Sin querer profundizar más en las causas, consecuencias e intereses de este acontecimiento bélico, me centraré a continuación en

---

[251] Es el título del artículo de A. MÉNDEZ RUBIO: «La guerra más allá de la guerra (y los medios de distracción masiva)», *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 2004, nº 2, pp. 101-113.

[252] R. FISK, *La gran guerra por la civilización. La conquista de Oriente Próximo*, Destino, Madrid, 2005. G. MARTÍN, *Irak. Un fracaso de Occidente. 1920-2003*, Tusquets, Barcelona, 2003.

cómo esa guerra fue disfrazada, acelerada y justificada, desde sectores intelectuales y mediáticos. Como constata Edward W. Said, los personajes más influyentes en el Pentágono y en el Consejo de Seguridad Nacional de Bush han sido hombres como Bernard Lewis y Fouad Ajami, «*expertos* en el mundo árabe e islámico que ayudaron a los *halcones* estadounidenses a creer en fenómenos tan absurdos como la mentalidad árabe y el declive histórico del islam, que sólo podía cambiar el poder de EE.UU.»[253]. En este sentido, resultan igualmente ilustrativo los centenares de libros que hoy llenan las librerías estadounidenses y que hablan de «islam y terror», «el islam al descubierto», «la amenaza árabe», «la amenaza musulmana».

Ahora bien, lo que más me interesa de este discurso «erudito» belicista es cómo los medios de comunicación de masas lo han sostenido. Como describe Said, la CNN y la Fox, miles de locutores de radio evangélicos y de derechas, diarios sensacionalistas e incluso populares, utilizaron en EE.UU. «una y otra vez las mismas mentiras sin comprobar y las mismas generalizaciones para agitar 'América' contra el demonio extranjero». Y es que ¿habría podido llevarse a cabo la guerra en Iraq si no se hubiera creado deliberadamente el sentimiento de que la gente de esos países «no son como nosotros» ni «aprecian nuestros valores (sentimiento que, como se ha visto, constituye la base del dogma orientalista)?

En su investigación sobre las políticas de desinformación y la guerra ideológica de las doctrinas de intervención militar estadounidenses, Francisco Sierra aporta un análisis muy clarificador del funcionamiento de los medios de información como arma estratégica fundamental de todo conflicto bélico, que le lleva a evidenciar que «hoy, es en el campo de difusión de la

[253] E. W. SAID, «El humanismo como resistencia», *El País* (Babelia), 23-8-2003, p. 8.

cultura y de las ideas donde se dirimen los espacios de poder y la correlación de fuerzas en pugna»[254]. La obra colectiva *Culturas de guerra*, dirigida por el mismo autor y por Fernando Contreras[255], aporta un buen número de reflexiones teóricas en las que se demuestra el papel central de los medios de comunicación en las formas modernas de conflictividad y confrontación bélica. Desde una panorámica interdisciplinar —más centrada en el análisis político y de la teoría de la comunicación, que en el análisis del discurso—, profundiza en «las implicaciones sociales, políticas y culturales de esta dinámica de guerra extendida por la producción simbólica de la industria de la comunicación en la civilización electrónica»[256], intentando enmendar la tendencia de las ciencias de la comunicación a soslayar la temática sobre los *mass media* y las formas espectaculares de guerra, violencia y agresión sociocultural, así como la tendencia a no comprender el sentido de la violencia mediática desde el contexto histórico-social concreto donde tiene lugar.

Desde esta perspectiva, intentaré ahondar en el discurso mass-mediático español sobre la guerra Iraq, a través de dos análisis precisos: 1) el de una noticia sobre dicha guerra, extraída al azar de los informativos de TVE anteriormente analizados; 2) el análisis de un debate sobre el mismo tema emitido en el primer canal de la televisión pública valenciana: Canal 9.

---

[254] F. SIERRA, «Medios de información y 'operaciones de paz'. Las guerras imperiales en la aldea global», in F. R. CONTRERAS y F. SIERRA (coords.), *Culturas de guerra. Medios de información y violencia simbólica*, Cátedra, Madrid, 2004, pp. 71-98, p. 71.

[255] F. R. CONTRERAS y F. SIERRA (coords.), *Culturas de guerra. Medios de información y violencia simbólica*, Cátedra, Madrid, 2004.

[256] *Ídem*, p. 11.

Descontextualización

El tema más noticiado en los telediarios analizados durante la semana del 9 al 16 de agosto de 2004 fue la guerra en Iraq (exactamente, de las 45 noticias que hacían referencia, más o menos explícitamente, al mundo árabe-musulmán, 16 hacían referencia a esta guerra). A continuación, nos detendremos en una de ellas, emitida en el telediario de la segunda edición el lunes 16 de agosto de 2004, y cuya duración es de 2 minutos y 13 segundos. He aquí el *off* de la noticia (señalado en cursiva), así como las imágenes (descritas entre paréntesis):

(Imágenes de ambiente de jóvenes iraquíes saltando y gritando de alegría en Ciudad Sadr). *Estos iraquíes celebran que han destruido una de las máquinas de guerra más mortíferas del planeta.* (Imágenes del blindado en llamas e imágenes de ambiente de disparos, bombas y jóvenes corriendo). *Se trata de un «Abrahams», un blindado estadounidense casi indestructible para una guerrilla que, supuestamente, sólo cuenta con armas ligeras y lanza-granadas. Ha ocurrido en Ciudad Sadr, el baluarte chií de Bagdad, donde los rebeldes instigan constantemente a los norteamericanos.*

(Imágenes de la Conferencia Nacional Iraquí) *La continuidad de la revuelta hace que la sombra del fracaso planee por la Conferencia Nacional Iraquí, que debe elegir una asamblea para supervisar la gestión del gobierno hasta las próximas elecciones.* (Imágenes de combates entre blindados y jóvenes iraquíes en Najaf, así como de manifestaciones de jóvenes iraquíes con fotos de Al-Sadr, saltando y gritando proclamas en árabe). *Sus 1 100 representantes están divididos por la situación en Najaf.*

Hoy han mandado una delegación para negociar con el clérigo rebelde una solución pacífica. Pero en la ciudad santa los combates continúan. En los alrededores de la tumba de Ali los milicianos

del ejército de Al Mahdi esperan el asalto definitivo. Se les han unido numerosos voluntarios que protegen a Al-Sadr. El presidente, Ayad Alaui, afirma que la policía podría asaltar el mausoleo. Pero dicen que morirán si es necesario. (Imágenes de Al-Sadr en una rueda de prensa).

El propio Al-Sadr con una mano vendada, al parecer por la explosión de un proyectil, se ha reunido con los jefes de varias tribus sunníes para pedir su respaldo al alzamiento chií. (Imágenes de explosiones, de disparos y de jóvenes iraquíes corriendo en las calles desiertas de una ciudad casi en ruinas). Mientras, continúan los ataques contra la industria petrolera. Por primera vez, los rebeldes han incendiado un pozo, en el sur del país.

Se comienza con una simple descripción de la explosión de un carro de combate. Después, se hace alusión a la Conferencia Nacional Iraquí, informando de que ésta tiene que elegir una asamblea para supervisar la gestión del gobierno hasta las próximas elecciones, pero sin explicar por qué esta asamblea debe supervisar el gobierno ni tampoco las competencias de este gobierno interino. Después de hacer referencia a la delegación enviada a Najaf para negociar y a los combates entre las milicias del ejército de Al Mahdi, el espectador continúa sin saber las causas ni los objetivos del levantamiento de las milicias chiítas. Como en una novela, el periodista informa sobre lo que dice cada una de las partes políticas: *el presidente, Ayad Alaui, afirma que la policía podría asaltar el mausoleo. Pero (ellos) dicen que morirán si es necesario.* El espectador queda así sin saber por qué cada personaje dice lo que dice. El video se acaba con nuevas y simples descripciones: la del encuentro de Al-Sadr y la de los ataques contra la industria petrolera.

En conclusión, nos encontramos ante una serie de hechos descritos (sin argumentos) y descontextualizados, que se hacen aún menos comprensibles para los espectadores que no

conocen quiénes son Al-Sadr y las milicias del ejército de Al Mahdi, ni conceptos como chiítas y sunnitas. El periodista ha tenido más de dos minutos para informar sobre los combates de Najaf y la Conferencia Nacional Iraquí, pero a partir de las informaciones que da, el espectador acaba ignorando muchos datos importantes como: la fecha del comienzo de esta revuelta, las razones que impulsan a los milicianos a levantarse contra las tropas estadounidenses, así como las características del gobierno interino iraquí y de la Conferencia nacional encargada de supervisar la gestión de dicho gobierno hasta las próximas elecciones. De esta manera, sin estos datos, la noticia queda prácticamente sin un contexto sociopolítico que le dé algún sentido, al contrario que algunos periódicos, en los que sí pueden encontrarse explicadas estas cuestiones —generalmente en artículos de opinión— con incluso pequeñas críticas lanzadas a los métodos antidemocráticos del gobierno interino y de dicha asamblea.

En el resto de noticias analizadas sobre esta guerra, pueden encontrarse algunas explicaciones pequeñas sobre dicho conflicto, pero son siempre mínimas. He aquí las únicas encontradas en los ocho días de análisis: 1) *El 95% de la economía iraquí depende del petróleo*[257]. 2) *Los manifestantes chiítas acusan al gobierno interino de ayudar a los norteamericanos a matar a iraquíes* y *los chiítas son el 60% de la población iraquí*[258] 3) *Los rebeldes consideran que el gobierno provisional iraquí es dictatorial y piden su dimisión*[259].

[257] En el informativo de mediodía del martes 10 de agosto.

[258] En el informativo de la noche del miércoles 11 de agosto.

[259] En el informativo de la noche del sábado 14 de agosto.

Ausencia de ciertas voces

En la noticia analizada, destaca igualmente la ausencia de la voz del pueblo iraquí. Encontramos diferentes testimonios de portavoces británicos o estadounidenses, así como de portavoces del gobierno interino iraquí —lógicamente proestadounidense—; pero sólo encontramos un único testimonio de un iraquí, el cual aparece gritando dramáticamente a causa de la muerte de iraquíes inocentes e imputando la responsabilidad a los soldados americanos. Las otras voces del pueblo son, como ya se ha dicho, manifestaciones de hombres chillando consignas o saltando con armas. No aparece ningún iraquí explicando su estado de ánimo o las razones de su lucha. Así pues, las fuentes principales de información son, claramente, pro-estadounidenses.

Las características discursivas que acaban de exponerse se reproducen no sólo en la noticia analizada, sino también en las noticias de otras semanas e incluso meses. Este dato nos hace comprender mejor el que se pueda seguir las noticias sobre un conflicto —como éste de la revuelta de las milicias de Al-Sadr en Najaf (Iraq)— durante una semana, incluso durante un mes, y se acabe ignorando las claves de dicha revuelta, es decir, sus causas y consecuencias principales. Que se acabe, en suma, tan sobreinformado como desinformado.

Informaciones desaparecidas

Tras la lectura de esta noticia, se pueden constatar diversas carencias informativas, que se repiten además en el resto de noticias sobre la guerra en Iraq emitidas durante la semana analizada. Entre estas carencias destacan los siguientes errores de la estrategia bélica norteamericana contra Iraq:

a) En ninguna de las 16 noticias sobre dicha guerra, se alude al «memoricidio» o «bibliocausto»[260] cometido al aniquilar el patrimonio histórico y cultural iraquí, entre el 10 y el 14 de abril de 2003. El incendio de la Biblioteca Nacional de Bagdad y el saqueo del Museo Arqueológico de Bagdad puso en evidencia la presencia de instigadores organizados, así como la inacción de las fuerzas estadounidenses presentes (que se negaron a intervenir). Es cierto que el informativo analizado se emitió en abril del 2004 —es decir, más de un año después de este saqueo— y que, por consiguiente, los periodistas pudieron haber considerado esta información carente de «actualidad», pero ¿hasta qué punto dicha consideración de lo que es noticiable resulta justa desde el punto de vista informativo? ¿Acaso se informa más y mejor enumerando cifras de muertos y desglosando declaraciones de unos y de otros? ¿Qué consecuencias puede tener el relegar constantemente acontecimientos tan importantes como estos al cajón de lo «no actual» y, por tanto, al cajón de lo «no noticiable»? Desde mi punto de vista, el no informar sobre este tipo de acontecimientos ya pasados supone desinformar, no sólo porque considero que la historia no tiene por qué relegarse de la actualidad, sino también porque, actualmente, siguen produciéndose —aunque de manera más sutil— ataques contra la «cultura» del país a través, entre otros medios, de asesinatos a profesores universitarios.

b) En las noticias analizadas, también brilla por su ausencia la información sobre las razones principales del estancamiento de la reconstrucción de Irak. Entre ellas, destaca la canalización de fondos internacionales (dedicados a la reconstrucción)

[260] M. F. YRIART, «Bagdad: Bibliocausto, memoricidio, impunidad», www.lainsignia.org, Internacional, 14-8-2003.

hacia otros fines como la lucha contra la resistencia iraquí y la financiación de empresas privadas norteamericanas[261].

c) Tampoco se habla de los daños provocados por la guerra en la sociedad iraquí, como la destrucción de centenares de escuelas, el enorme daño ecológico y la utilización de uranio empobrecido que supone muertos «futuros» que no se cuentan ahora. Sin olvidar las consecuencias de la guerra en la política de Iraq, como las elecciones —cuanto menos sospechosas— de 2005 y la generación de sectarismo y división entre sunníes, chiíes y kurdos[262].

d) También existe un silencio generalizado sobre la violación constante de los derechos humanos por parte del gobierno estadounidense fuera de su territorio nacional. Uno de los ejemplos más evidentes es el trato recibido por los prisioneros de guerra en la base estadounidense de Guantánamo en Cuba, a cuya situación suele hacerse referencia en los informativos de los *mass media* sólo tras acontecimientos espectaculares como las supuestas profanaciones del Corán en la prisión de Bahía Guantánamo (que salieron a la luz mediática en mayo del 2005 y que originaron protestas contra EE.UU. en Afganistán) o tras eventos que afectan más de cerca al Estado español como por ejemplo la liberación del preso español Hamed Abderrahman de la prisión de Guantánamo en febrero de 2004. Igual que las torturas sufridas por iraquíes en la prisión de Abu Ghraib, que sólo salieron a la luz cuando se difundieron las macabras fotografías de humillaciones sexuales infligidas contra presos

---

[261] Información señalada por Gema Martín Muñoz en una conferencia sobre la Guerra contra Iraq celebrada el 16 de febrero del 2005 en el Salón de actos de la Escuela Oficial de Idiomas de Valencia.

[262] *Ídem.*

iraquíes[263]. Si no se dan este tipo de acontecimientos, las torturas de Guantánamo o de Abu Ghraib parecen no suscitar la atención de los informativos de la mayoría de las grandes cadenas.

Sólo ocasionalmente, en el discurso televisivo dominante, pueden encontrarse espacios informativos donde se saca a la luz la violación de los derechos humanos promovida por la política de la Casa Blanca. Por ejemplo, un reportaje del periodista Jon Sistiaga, en el que se trata con profundidad el tema de los métodos de interrogatorio aplicados por el Ejército estadounidense a los prisioneros retenidos en su base de Guantánamo[264]. Sin embargo, el reportaje nos acerca únicamente a la vertiente más espectacular y sensacionalista (las diferentes formas de tortura, entrevistas a los torturados...), básicamente describiendo los detalles de las torturas llevadas a cabo, sin entrar en la explicación de los intereses y los cómplices de estas violaciones de derechos humanos.

Debates de «política-ficción» y contertulios no especializados

También los debates televisivos que se realizaron para informar sobre la guerra contra Iraq —sobre todo los que se emitieron

---

[263] Prácticas de tortura cuyas imágenes fueron difundidas por las televisiones internacionales en mayo de 2004, a pesar de que ya eran conocidas por los iraquíes a través de lo que iban relatando los presos puestos en libertad de la cárcel de Abu Ghraib, de al-Habania y de otras tantas. Ver informe de evaluación del viaje del CSCA (Comité de Solidaridad con la Causa Árabe) a Iraq en 2004: http://www.nodo50.org/csca/agenda2004/iraq/nota-csca_5-03-04.html

[264] J. SISTIAGA, «Guantánamo», en el programa *Cuatro por Cuatro*, Canal Cuatro, 12-4-2006.

por las televisiones públicas durante los primeros meses tras el inicio de la guerra—, sirvieron poco para esclarecer las causas principales de la invasión y sus intereses de fondo. Gracias a la colaboración de una periodista de *Canal 9*, pude realizar una búsqueda más o menos rigurosa sobre los debates emitidos en esta cadena de televisión acerca de la guerra e Iraq. Dicha periodista accedió a consultar en la base de datos del servicio de documentación audiovisual de *Canal 9* cuántos debates se habían emitido en los últimos años sobre el tema y, tras hacer la consulta, me informó de que sólo se había podido encontrar un debate, emitido en el programa «Panorama d'actualitat» el 23 de diciembre del 2003.

Tras conseguir una copia de dicho programa en el departamento de Dirección de comunicación de *Canal 9*, pude visionar y transcribir un debate que, desde mi punto de vista, resultó paradigmático por varias razones. Por una parte, el enfoque propagandístico resultaba representativo del enfoque ofrecido, por entonces, por muchas televisiones nacionales —como la televisión pública española—, desde las cuales se intentaba minimizar al máximo los errores y las mentiras de esa guerra, y en cuyo discurso se puede profundizar a través de diferentes trabajos[265]. Por otra parte, el debate encontrado también resultaba ejemplar de un determinado modo de informar, caracterizado por la afirmación de opiniones como verdades, la frivolidad de muchas de las intervenciones, la simpleza de los argumentos, la falta de análisis crítico, la confusión en la utilización de conceptos (como por ejemplo chií-sunní), etc. Para

---

[265] F. R. CONTRERAS y F. SIERRA (coords.), *Culturas de guerra. Medios de información y violencia simbólica*, Cátedra, Madrid, 2004. A. MÉNDEZ RUBIO, «La guerra más allá de la guerra (y los medios de distracción masiva», *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, 2004, nº 2, pp. 101-113.

analizar dicho programa, se repasarán tres elementos: las voces escogidas para debatir sobre el tema, los temas seleccionados para enfocar la discusión, así como el tipo de explicaciones dadas por los contertulios. Tres aspectos que, desde mi punto de vista, desvelan buena parte de los estereotipos y percepciones generalizadas que reproducen generalmente los *mass media* cuando hablan del mundo árabe en general.

En primer lugar, los contertulios escogidos para debatir sobre «el estado actual y el futuro de la guerra de Iraq tras la captura de Sadam Husein»[266] fueron cuatro periodistas: Curri Valenzuela, Mª Antonia Iglesias, Juan Adriansens y Justo Fernández. De esta manera, los argumentos de investigadores o conocedores de la historia, política y sociedades del mundo árabe quedaban relegados a favor de las opiniones de profesionales de la comunicación sin formación universitaria especializada en el tema, aunque sí, como se verá, con ideas *prêtes à consommer* (y sobre todo *prêtes à la espectacularisation*) al caer a menudo en lugares comunes y en opiniones infundadas.

Respecto a las preguntas planteadas por el moderador del debate a los cuatro periodistas invitados fueron las siguientes: «¿quién va a juzgar a Saddam Husein? ¿Dónde están las famosas armas de destrucción masiva? ¿Cuándo llegará la paz a Iraq? ¿Debería España retirar sus militares allí desplazados?» Excepto la segunda pregunta, todas son cuestiones que se refieren al futuro, por lo cual el debate ya está orientado, desde el principio, a un debate sobre «política-ficción», en lugar de analizar la historia de los países protagonistas, las voces de los propios iraquíes, las consecuencias de la guerra, los beneficios para ciertos grupos, o un sinfín de aspectos que podrían ayudar a comprender mejor qué pasó y por qué.

[266] Palabras de Julián Lago, presentador del debate.

Por ejemplo, la primera de las preguntas —sobre quién juzgará a Saddam Husein— no deriva hacia el análisis del estado actual de la justicia en Iraq o las contradicciones de su detención en estos momentos (y no en un pasado), sino hacia una discusión baldía sobre quién es más criminal: si Sadam Husein o Pinochet. Seguidamente, se da paso a la única referencia que hay en todo el debate a la segunda pregunta del presentador —«¿dónde están las famosas armas de destrucción masiva?»—, cuando Justo afirma: «nos han engañado con todo...»[267]. Comentario que queda sólo en una simple valoración sin justificar, que queda cortada al momento por la intervención de Curri: «vamos a hablar ya de Iraq» (como si hablar de las mentiras de la guerra no fuera hablar de Iraq). Pero fracasa en su intento, porque Antonia retoma la intervención de Justo para afirmar la vulneración del derecho internacional por Aznar, Bush y Blair; aunque tampoco se llega a profundizar pues el presentador la interrumpe con un: «te estás excitando mucho Mª Antonia», y Curry concluye: «yo creo que a la gente le interesa saber lo que va a pasar en Iraq, a parte de alguna gente a la que le interesa dedicar todo tipo de improperios a Aznar». Así se reconduce el debate hacia «lo que va a pasar en Iraq». Y se hace, de nuevo, con opiniones sin fundamento como la siguiente de Curry: «me parece muy importante que Iraq se esté convirtiendo en un estado de derecho...»[268]. Después, esta intervención da paso

---

[267] Comentario que continúa así: «... con las relaciones con Al Qaeda, con las armas de destrucción masiva, con el terrorismo internacional, con la amenaza de que en cualquier momento Iraq iba a invadir el mundo. Nos han engañado con la héroe americana que era una mentira como una catedral. ¡Y nos han engañado hasta con el pavo de Navidad! ¡Hombre váyanse ya!».

[268] Comentario que continúa así: «... que pueda tener elecciones, su policía...[...] está en el camino de convertirse y, seguramente, dentro de dos años, va a estar mucho mejor de lo que nunca estuvo. Y yo creo que ahí es donde España tiene

a una nueva discusión vana sobre qué es más importante si enviar a Iraq jueces o comida.

Discusiones alejadas de la reflexión crítica

Posteriormente, el debate vuelve a reconducirse tras la interrupción de Julián Lago a Justo en el momento en que éste cuestiona que Iraq esté mejor que antes de la invasión: «a ver Justo», dice el presentador, «Curry ha estado allí, ¿te importa que nos lo cuente?». Así se entra en otro debate —inútil para favorecer el entendimiento del conflicto— de si las tropas son queridas o no por los iraquíes, en el que destacamos la opinión de Curry: «a mí me pareció que la zona donde está España, que es una zona chiita, donde las tropas españolas son queridas por la gente, está contando con el apoyo de los jefes civiles que son la autoridad chiita...».

El único que intenta hacer una referencia histórica, aunque muy confusa, es Juan[269]. Una exposición que es cortada tras la intervención del presentador acompañada de risas cómplices: «Juan, ¿puedes resumir los 20 últimos años?», bastante representativa de la falta de seriedad del debate. Esta intervención da paso a una nueva discusión igualmente infructuosa para el pensamiento crítico sobre quién es peor: si Saddam Husein o

---

ahora mismo que hacer un papel que es importante. Por ejemplo, estamos ayudando a que se cree una judicatura en Iraq».

[269] Que dice así: «sin hacer una película de buenos y malos, intentemos explicar a nuestra audiencia qué es lo que pasa. El problema de Iraq es que Iraq nunca había existido. Iraq existió en el segundo milenio antes de Cristo y después ya nunca más volvió a existir. Formaba parte de un imperio mucho mayor. No vamos a hablar de los 4 000 años de historia de Mesopotamia. Vamos a hablar de lo último. Durante los últimos 500 años, Iraq no era un país, eran 3 provincias. Una provincia era kurda (la del norte)».

Bush, donde se produce uno de los momentos más violentos del debate y que coincide de nuevo con una idea que, desde el presentador y dos de los contertulios, es percibida como si se tratase de una barbaridad. Me refiero a la intervención de Antonia, apoyada por Justo, en la que compara a Bush como un criminal de la misma calaña que Saddam Husein y que finaliza con la afirmación irónica, casi burlesca, del presentador: «querido Justo, el cuchillo sirve para cortar jamón y para matar, es decir, que el que da el cuchillo no es necesariamente responsable».

Es precisamente en los últimos minutos del debate cuando se llega a una cuestión fundamental —las causas de la guerra—, en el momento en que Justo alude al hecho de que la invasión estadounidense buscaba «beneficiar a las compañías petroleras que patrocina(ban) su campaña electoral (de Bush)». Un tema que se zanja a partir de la respuesta misteriosa de Juan, quien tras afirmar que «no es esa (la razón)», dice ambiguamente que tiene que ver con sus «amigos» (refiriéndose a los israelíes). Así pues, tanto esta cuestión fundamental como la tertulia en sí, acaban con imprecisiones y valoraciones no argumentadas que no resuelven los interrogantes cuya resolución, sin embargo, se anunciaba en la presentación.

El debate concluye con un consenso sobre «ahora no nos vamos a meter con la política israelí porque me parece que es llevar las cosas a otro lado» (Juan). Y, como dice seguidamente Curry: «yo venía hablar de Iraq» y Julián: «porque ellos dos [refiriéndose a Antonia y Justo] querían hablar de Aznar». Así pues, una cuestión que hubiera podido dar paso a una interesante reflexión sobre los intereses israelíes en el conflicto, acaba con un deseo navideño de Curry totalmente desencajado del debate, pero eso sí emotivo[270]. Ideas con las que seguidamente

[270] Y que dice así: «A mí me gustaría decir en un día como hoy, que es noche buena, que tenemos unas tropas españolas allí, que están haciendo un trabajo

Justo y Antonia muestran su desacuerdo, de nuevo, con simples opiniones «yo eso no me lo creo» (Justo) o comentarios irónicos «y luego se casó con la princesa» (Antonia). Así que, de acuerdo con lo que anunciaba Julián Lago, en su presentación: «Seguro que nuestros contertulios tienen mucho que decir, mucho que opinar, al respecto», eso es lo que hacen la mayoría de ellos, opinar. El análisis serio queda fuera del espectáculo.

Polarización de la escena política

Resulta también pertinente hacer referencia al reportaje que precede a la tertulia analizada y en el que, como reconoce el mismo presentador, se recogen de nuevo opiniones, y en el que tampoco se observan voces especializadas en la materia ni testimonios de las víctimas iraquíes de esa guerra. En primer lugar, el reportaje comienza con dos cortes de voz de los por entonces presidente del gobierno, José María Aznar, y jefe de la oposición, José Luís Rodríguez Zapatero; un planteamiento que entra dentro de la línea generalizada en los *mass media* de polarizar cada vez más la escena política en dos grandes partidos. Además, el periodista plantea dos interrogantes que supuestamente deberían intentar resolverse en la tertulia: bajo qué condiciones será juzgado Sadam y cómo afectará todo ello al futuro de Iraq. He aquí, una vez más, una insistencia en la «política-ficción».

El reportaje también pone de manifiesto el desconocimiento de conceptos básicos como chií, sunní y kurdo: «Un país que todavía se encuentra muy dividido por intereses religiosos y tribales con etnias de gran presencia como los sunnies, los musulmanes chiies o los kurdos, especialmente perseguidos por

---

estupendo [...] que están haciendo algo por el bien de Iraq y de España».

Saddam». Califica de «etnias» lo que en realidad son corrientes religiosas dentro del islam: es decir el chiísmo y sunnismo. Son los kurdos los que formarían parte de una etnia diferente a la etnia árabe. Además, señalando esta idea y ocultando otras se alimenta esa visión de caos y división provocada más desde dentro, desde los propios iraquíes, más que en las causas externas fruto de la invasión y ocupación de los estadounidenses.

3. «LAS CARICATURAS DE MAHOMA»

[E]l acontecimiento está por encima del argumento, el espectáculo sobre el debate, la dramaturgia sobre la comunicación.

D. INNERARITY[271]

La ya conocida «polémica de las caricaturas de Mahoma» se originó el 30 de septiembre del 2005 a raíz de la publicación de doce caricaturas tituladas «Las caras de Mahoma» en el periódico danés *Jyllands-Posten*, las cuales fueron reproducidas posteriormente en otros medios como el periódico noruego *Magazinet*, el francés *France Soir*, el alemán *Die Welt*, el italiano *La Stampa* y el español *El Periódico*. La caricatura más criticada fue la que representaba al profeta Muhammed cubierto con un turbante en forma de bomba. El conjunto de las caricaturas vehiculaba, en suma, una serie de clichés sobre el islam: terrorismo, misoginia, oscurantismo y fanatismo, lo cual provocó

[271] D. INNERARITY, «La posibilidad de entenderse», *El País*, Opinión, 22-2-2006.

todo tipo de reacciones en muchos países de mayoría musulmana y en muchos países europeos. No me interesa señalar cada una de estas reacciones, sino más bien apuntar algunas de las implicaciones que, desde mi punto de vista, supuso —y supone— publicar, en un contexto internacional como el actual, unas caricaturas islamófobas sustentándose en el derecho fundamental de la libertad de expresión:

a) En primer lugar, el argumento —el derecho a la libertad de expresión— sobre el que se sustenta la decisión de publicar las caricaturas pone de relieve la ignorancia de quienes deciden publicarlas, puesto que no es cierto que el derecho a la libertad de expresión sea absoluto en los países occidentales, sino que tiene también sus límites. Dicha libertad está limitada, como asegura Olivier Roy, tanto por consenso social como por ley; por ejemplo, la ley reprime el antisemitismo y el perjuicio a otras comunidades[272]. Además, el ciudadano no está obligado a ejercer su derecho a la libertad de expresión hasta las últimas consecuencias; de hecho, no se tiene absoluto poder para ejercerla cuando entra en colisión con el deber de respetar los derechos ajenos.

b) Así mismo, la decisión de publicar dichas caricaturas amparándose en la libertad de expresión constituye un acto hipócrita, dado que muchos de los periodistas que se erigieron en paladines de la libertad de expresión, seguramente no habrían osado ampararse en este derecho para publicar otro tipo de caricaturas como, por ejemplo, unas viñetas que mostraran

---

[272] Roy cita el ejemplo de cuando, en 2005, la Iglesia católica de Francia consiguió que se retirara un anuncio que utilizaba la Santa Cena, en la que en el lugar de los apóstoles se había colocado a mujeres con ropa ligera, y en ese caso ningún periódico publicó entonces el anuncio inculpado en defensa de la libertad de expresión. O. ROY, «Las caricaturas: el islam europeo, secuestrado», *El País*, Opinión, 8-2-2006.

a Jesús abusando sexualmente de unos niños (para satirizar los casos de pedofilia en la Iglesia católica), ni tampoco unos dibujos ridiculizando a sus jefes de redacción[273]. Además, es sabido que el periódico danés *Jyllands-Posten*, antes de publicar las famosas «caras de Mahoma», se negó a publicar una serie de caricaturas sobre Jesucristo bajo el argumento de que podían resultar ofensivas para sus lectores[274]. Fue precisamente este doble rasero, y no la representación del profeta, lo que, de acuerdo con Roy, más ofendió en su momento al «musulmán medio»[275].

c) Por último, la publicación y reproducción de las citadas caricaturas implica, a su vez, una gran irresponsabilidad, por no saber o querer diferenciar una representación humorística e irreverente, de una representación claramente estigmatizante, incluso criminalizante, como era el caso de las caricaturas en cuestión al asimilar en ellas al profeta con un terrorista y, por ende, al islam con el terrorismo. De acuerdo con Burgat, estas caricaturas representaban una explicación esencialista y unilateral de la violencia en el mundo y, en ese sentido, tenían un valor de acusación, por lo cual las reacciones contra dicha publicación eran previsibles[276]. Además, como señala Gema Martín, aquéllos que imprimieron las caricaturas en sus medios

---

[273] F. Burgat aporta otro ejemplo: las caricaturas que estigmatizaban en los años 1930 al judaísmo y a los judíos, y que nunca han estado calificadas de testimonios de libertad de expresión. F. BURGAT, en un foro preguntas-respuestas con lectores en www.lemonde.fr, 7-2-2003.

[274] Como afirmó el periodista David Saetón, según J. VIDAL-BENEYTO, «La comunicación, entre el rumor y la provocación», *El País*, Opinión, 18-2-2006.

[275] O. ROY, «Las caricaturas: el islam europeo, secuestrado», *El País*, Opinión, 8-2-2006.

[276] F. BURGAT, en un foro preguntas-respuestas con lectores en www.lemonde.fr, 7-2-2003.

pensando que estaban defendiendo la libertad de expresión, daban así alas al pensamiento de «una extrema derecha europea en auge que de ser genéricamente xenófoba está deviniendo en específicamente islamófoba»[277].

En síntesis, lo que atizó más la indignación de los musulmanes que salieron a la calle a protestar por lo sucedido no fue tanto el hecho de si era blasfemia o no representar a su profeta o burlarse de él, sino más bien la imagen estigmatizante que asimilaba al profeta con un terrorista y, por tanto, al islam con el terrorismo[278]. El mensaje de esta caricatura, en la medida en que representa la idea de que «si el fundador de esa comunidad es un terrorista, todos sus miembros lo son», contiene pues un carácter islamofóbico y de incitación al odio evidente. Y es eso, como también afirma Martín Muñoz, «lo que ha convertido en un polvorín indeseado la publicación del periódico danés», y no la sacralidad o intocabilidad del hecho religioso[279].

A continuación, no profundizaré más en las implicaciones éticas y políticas de la publicación de estas viñetas ni en las causas de las reacciones violentas de algunos musulmanes en diferentes partes del mundo, ni entraré tampoco a analizar las reacciones de los líderes árabes ante la polémica (lo cual podría ocuparnos todo un capítulo, de hecho muchos de estos

---

[277] G. MARTÍN, «Europa y el mundo musulmán», *El País*, Opinión, 22-2-2006. Por ejemplo las declaraciones del ya ex ministro italiano de Reformas, Roberto Calderoli, miembro de la Liga Norte, en las que afirmaba el 8 de febrero de 2006 —a raíz de la polémica de las caricaturas— que el Papa Benedicto XVI debería hacer como otros pontífices en el pasado y auspiciar grandes coaliciones «para derrotar al peligro islámico».

[278] De ello da testimonio Akram BELKAÏD (periodista de la sección de internacional del periódico francés «La Tribune») en su artículo: «Quelques réflexions à propos de l'affaire des caricatures», www.oumma.com, 6-2-2006.

[279] G. MARTÍN, «Europa y el mundo musulmán», *El País*, Opinión, 22-2-2006.

líderes no tienen tapujos en afirmar o emitir en sus televisiones ideas antisemitas, lo cual pone de manifiesto la hipocresía de los argumentos que utilizaron dichos líderes para instigar en su día las protestas[280]). Me centraré más bien en ilustrar cómo los medios de comunicación españoles informaron de la polémica suscitada en Europa y en el mundo musulmán a raíz de la publicación de estas caricaturas. Una polémica que, en general, se presentó desde los *mass media* como la expresión de un choque de civilizaciones entre un Occidente liberal defensor de la libertad de expresión y un islam rechazador de la libertad de expresión. Las opiniones vertidas en muchos foros de discusión de internet durante aquellas semanas dan fe de una cierta interiorización colectiva de este «choque de civilizaciones». La mayoría de las voces que se volcaron, por ejemplo, en el *Foro Digital El País*[281] —y que se citan a continuación— son representativas del esencialismo y el etnocentrismo de buena parte de las opiniones que durante esos días se esparcieron por la Red:

«No, la libertad de expresión es una característica fundamental de nuestro modo de vida que tenemos el deber de salvaguardar». Almuñecar.

«No estamos ante una extralimitación de la libertad de expresión, sino ante dos modelos diferentes de entender la realidad. En el siglo XIII comenzó en Europa un camino muy largo: la separación entre Iglesia y Estado y la división entre los poderes Legislativo, Ejecutivo y Judicial. Esta separación quedó completada en el siglo XIX. Por el contrario, el modelo

---

[280] Por ejemplo, en Turquía, en la portada de *Penguen* del 25-10-2005, se publicaron caricaturas que presentaban al Papa como un viejo repugnante imbuido del espíritu de la Cruzada.

[281] La pregunta que se planteó en este foro fue la siguiente: «¿Cree que la prensa occidental ha abusado de la libertad de expresión con las caricaturas de Mahoma?», www.elpais.es, 28-02-2006.

imperante en los países musulmanes amalgama en un mismo todo la religión, el Estado y los tres poderes. En consecuencia, ambos modelos interpretan de forma diferente, e irreconciliable, las mismas cosas». Snibe.

«No, esto sólo ha sido una excusa para los fanáticos para sacar su ira contra Occidente. Nosotros tenemos que comportarnos bien en los países árabes: no beber, las mujeres tapadas... ¿y ellos? Estoy harto de ser políticamente correcto». Danés.

«No. Si en Occidente se puede hacer crítica al cristianismo, ¿por qué no al islam?». Carmen.

«Si la libertad de expresión se la arrojamos a la cara a una legión de desposeídos que tan sólo cuentan con su fe para no perder toda esperanza, estamos demostrando arrogancia y abusando». Liborio.

«Creo desproporcionada la reacción de los musulmanes. Pero *sabiendo cómo son*, ¿a quién se le ocurre provocarles? La pregunta es: ¿por qué se ha hecho esto, a quién beneficia?». Miryam

Los informativos y debates de las televisiones españolas no fueron menos y, amparándose en la libertad de prensa y considerando la publicación de las viñetas un suceso de interés periodístico, dieron rienda suelta a la estrategia del escándalo (como pasa también en relación con otros temas), generando así espirales de información que se realimentaron unas a otras hasta convertir un suceso puntual en un acontecimiento mediático. Veamos a continuación cómo informaron las televisiones españolas sobre esta polémica. Para ello me basaré únicamente en el estudio de debates televisivos[282] y, en concreto, en el análi-

[282] Concepto en el que incluyo tanto los programas de debate como «Enfoque», hasta pequeñas tertulias de los programas informativos de las mañanas. En ambos casos, se trata de encuentros en los que periodistas y/o especialistas, *a*

sis del planteamiento del debate —es decir, los temas escogidos y las preguntas planteadas— y la elección de los participantes.

Culturalización del debate y juicios infundados

En la medida en que el debate generado se centró no tanto en una cuestión política de primer orden, sino casi exclusivamente en una cuestión de valores o concepciones culturales, puede afirmarse que el acontecimiento fue tratado de manera sesgada. De hecho, este planteamiento estuvo presente en la práctica totalidad de las tertulias y debates que se emitieron durante varias semanas. Estos debates, pretenciosamente presentados como «de análisis», giraron en torno a planteamientos de tipo culturalista como los siguientes: «¿libertad de expresión o respeto a las creencias?», «derechos humanos versus intolerancia», «libertad de expresión versus blasfemia», «¿por qué el islam prohíbe representar a Mahoma?», «¿por qué los musulmanes son tan susceptibles a la sátira y la caricatura?», etc. Veamos, por ejemplo, la tertulia de «La mirada crítica»[283] sobre la polémica suscitada en el Opus Dei por la adaptación cinematográfica de la obra de Dan Brown «El Codigo da Vinci». Un tema de discusión que dio lugar, en la misma tertulia, a comentarios sobre la polémica de las caricaturas de Mahoma. Los contertulios eran tres periodistas. La primera intervención de la tertulia decía así:

«La libertad (de expresión) es un derecho irrenunciable que ha costado mucho a la cultura occidental, a la que nosotros pertenecemos, como lo es la separación entre Iglesia y Estado. En nuestra

---

priori de diferentes ideologías, discuten «temas de actualidad informativa» con el fin de «informar mejor a los espectadores».

[283] Programa matinal informativo, Tele 5, 2-3-2006, 10h.

cultura, la religión no es la ley, sí lo es en las culturas islámicas, sobre todo de tipo integrista. De ahí quizá que allí ofensas a la religión se vivan de una forma totalmente distinta a como se pueden vivir aquí. Ahora, es verdad que nos atrevemos más con lo que nos da menos miedo. Es más fácil criticar o ridiculizar a la religión católica que a la religión musulmana, por razones obvias de seguridad personal a las que aludía el señor Peña».

Además, en la mayoría de debates analizados, se puede observar no sólo la limitación de la reflexión a determinadas cuestiones culturales o teológicas como las citadas anteriormente —que culturizan el problema político de fondo—, sino además la manifestación constante de juicios contundentes sin explicación alguna. En el programa «Lo que inTeresa»[284], en una de sus tertulias con periodistas sobre la polémica de las caricaturas, sobresalieron dictámenes concluyentes como el siguiente: «Son ignorantes [los musulmanes que protestaban] porque la mayoría sale a la calle sin haber visto las caricaturas». La percepción sesgada del conflicto conduce a algunos contertulios a criticar incluso el hecho de que el presidente Zapatero hubiera condenado la publicación de las caricaturas de Mahoma y, sin embargo, no hubiera condenado ni apelado a la paz cuando en un programa de televisión se dijo 'vamos a cocinar a Cristo'.

En la misma tertulia, no sólo pudieron encontrarse palabras de menosprecio hacia «los musulmanes», sino incluso incitaciones absurdas como: «¡Que aprendan a reírse!». Uno de los contertulios llegó a afirmar: «No saben reír [refiriéndose a los musulmanes]. Es un auténtico choque de civilizaciones. Tenemos que defender nuestra civilización, la que permite la libertad de expresión». Por último, cuando hubo que despedir

[284] Debate moderado por Mª Teresa Campos, Antena 3, 8-2-2006.

a un espectador —presentado como «musulmán»— que llamó al programa para dar su opinión, la moderadora concluyó la llamada de la siguiente manera: «¿usted condena la violencia?» (pregunta que pone por delante una sospecha que no había recaído sobre el resto de espectadores que llamaron para participar en el debate).

Banalización y espectacularización del conflicto

En estos comentarios se evidencia de manera paradigmática no sólo la simplificación de un conflicto muy complejo (en el que como se ha señalado anteriormente, entra en juego no sólo la religión y/o la cultura, sino sobre todo los intereses de poder, principalmente del poder político y económico), sino también su banalización. De hecho, las palabras de estos contertulios acaban dando a entender que la causa de las protestas es que «los musulmanes no tienen humor». Este tipo de banalizaciones llega a su extremo cuando los «Otros» —en este caso, los musulmanes— se convierten en motivo de burla e incluso en objeto de ataques racistas, como es el caso del mensaje contenido en la chirigota que ganó el concurso público (institucional) de chirigotas de los carnavales de Ceuta de 2006 y que provocó, entre otras cosas, que el principal partido musulmán ceutí presentara una denuncia por lo que consideró un claro ejemplo de xenofobia. La letra de la canción decía así:

Me fui directo al libro de naturales para ver si los turcos [así llaman a los musulmanes] son animales racionales. Vi que esa gente y los bovinos son iguales. Y me aclaró la duda: son sólo animales [...] Antes de irme... ¡qué mal lo hizo Hitler!.

Una letra que, según palabras del propio autor —quien también se justificaba defendiendo su derecho a la libertad de expresión— no hacía referencia a la comunidad musulmana de

Ceuta sino a los musulmanes que «habían matado en distintos países árabes por la polémica de las viñetas de Mahoma». Esta noticia apareció en los informativos de todas las televisiones nacionales y también como tema de debate en «La mirada crítica»[285] (después del debate sobre el tema de la polémica suscitada por los comentarios del Opus Dei en relación con el best-seller «El Codigo da Vinci»).

No se tiene en cuenta, pues, que el humor es una institución muy paradójica y perversa, en el sentido de que puede ser una fuerza creativa y liberadora, pero también puede tener, como explica Gil Calvo, su lado negativo:

El lado oscuro de la fuerza del humor es que permite liberarse del propio miedo descargándolo sobre los demás, pues para creerse ilusoriamente fuerte no hay nada como abusar del débil [...] Reírse de alguien para burlarse de él, cuando ese alguien es socialmente inferior, equivale a humillarlo, a escarnecerlo, a menospreciarlo, a rebajarlo todavía más de lo que ya lo está para desposeerle de su propia dignidad[286].

En síntesis, buena parte de los debates acabaron alimentando más el espectáculo que el entendimiento. Y, como describía Daniel Innerarity en uno de sus artículos publicados por entonces, la comunicación política acaba representando una confrontación donde...

...el acontecimiento está por encima del argumento, el espectáculo sobre el debate, la dramaturgia sobre la comunicación. La esfera pública queda así reducida a lo que Habermas ha llamado «espectáculos de aclamación». Las propias opiniones políticas son

---

[285] Programa matinal informativo, Tele 5, 2-3-2006, 10h.

[286] E. GIL CALVO, «Chistes de moros», *El País*, Opinión, 17-2-2006.

presentadas de tal modo que no puede respondérselas con argumentos, sino con adhesiones o rechazos de otro género[287].

Informaciones desaparecidas

El planteamiento dominante en los debates analizados contribuyó a la hegemonía de esas espirales informativas de escándalo y entretenimiento que acabaron, pues, dejando en un segundo plano —cuando no ocultando— informaciones esclarecedoras como las siguientes:

a) La mayoría de las protestas fueron pacíficas. La gran parte de las protestas hicieron uso correcto de la libertad de expresión y del derecho a denunciar a los periódicos en cuestión ante los tribunales[288]. Sin embargo, los medios tendieron a dar más importancia a las imágenes e informaciones referentes a la violencia, y mucha menos a las voces moderadas, contribuyendo así a alimentar de nuevo la escalada de rencores y prejuicios. De hecho, durante las dos semanas de máxima mediatización de la polémica, se hizo muy difícil escuchar en las televisiones españolas las voces que, en Oriente Próximo y en medio de la furia y la violencia, criticaban la publicación de las caricaturas, al mismo tiempo que responsabilizaban a los terroristas suicidas y a los asesinos de rehenes del deterioro de la imagen del islam, emplazando así a que los musulmanes del mundo se desembarazaran del terrorismo existente en algunas de sus filas como solución para evitar ese tipo de caricaturizaciones.

b) El importante cambio de la política europea en los últimos años es otro dato —muy ligado al anterior— que quedó oculto

---

[287] D. INNERARITY, «La posibilidad de entenderse», *El País*, Opinión, 22-2-2006.

[288] O. ROY, «Las caricaturas: el islam europeo, secuestrado», *El País*, Opinión, 8-2-2006.

en la mayoría de debates y telediarios, bajo el culturalismo y la sobre-información. Al principio de la guerra en Iraq, la «vieja Europa» continental se presentaba más bien hostil a la intervención angloamericana e insistía en la soberanía de los Estados en detrimento a veces de la democratización. Sin embargo, desde hace tres años, Europa ha tomado una postura más visible y más intervencionista en Oriente Medio, a la vez que se ha acercado a EE.UU. Informar de esta evolución de la política europea era muy importante, en la medida en que esta también estaba detrás de la violencia de muchas protestas que sacudieron muchos países musulmanes. Citemos algunos ejemplos[289]. En Irán, los europeos se encuentran en primera línea para acusar a Teherán ante el Consejo de Seguridad, mientras que Estados Unidos se mantiene en una retórica prudente. En el Líbano, Francia ha adoptado desde hace poco una posición muy dura contra la presencia siria, lo que ha exasperado al régimen de Damasco. En Palestina, la Unión Europea ha impuesto unas condiciones draconianas para mantener las ayudas después de la victoria de Hamás, lo que muchos palestinos no han entendido, puesto que esperaban una mayor neutralidad.

Ocultando estas realidades políticas, así como en general el contexto actual de Oriente Medio[290], los discursos televisivos dominantes no contribuyeron, por tanto, a que la opinión pública europea tomara conciencia de esta mayor implicación de Europa en los asuntos de Oriente Medio y, por consiguiente, del mayor riesgo que dicha implicación suponía —y

---

[289] Recogidos en O. ROY, «Las caricaturas: el islam europeo, secuestrado», *El País*, Opinión, 8-2-2006.

[290] Contexto caracterizado por la violenta ocupación de Iraq y Palestina, la violación de los derechos humanos en Guantánamo y Abu Ghraib, la justificación de la tortura y el secuestro, el apoyo occidental a las dictaduras y los regímenes autoritarios, la corrupción institucionalizada, etc.

sigue suponiendo— para sus representaciones diplomáticas europeas, sus ONG y sus ciudadanos.

c) Respecto a las protestas en Europa, también habría sido esclarecedor el haber dado a conocer más claramente, a través de la televisión, la realidad de muchas de las grandes organizaciones musulmanas que, en Europa, se desmarcaron de la polémica. En el caso de Francia, por ejemplo, la Unión de las Organizaciones Islámicas de Francia y la página web de musulmanes francófonos www.oumma.com. En España, esta distancia se puso de manifiesto a través de la reunión de José Luis Rodríguez Zapatero con los máximos representantes musulmanes de nuestro país en febrero de 2006[291].

Es en el sentido de esta desconexión entre el Islam de Europa y las crisis de Oriente Medio donde hay que buscar la clave de la gestión de estas tensiones inevitables y tratar a los musulmanes de Europa como ciudadanos, como se hace con los cristianos y judíos, aunque con frecuencia se les tenga que recordar el principio de la libertad de expresión y de laicidad[292].

Periodistas e intelectuales mediáticos

Como se acaba de comprobar, en la mayoría de las tertulias televisivas sobre temas políticos, suelen ser periodistas y, a veces, también políticos, quienes participan en ellas, dando poco lugar a voces más documentadas sobre el tema, como por ejemplo investigadores conocedores de las cuestiones sobre las que se debate. Tampoco se suele escuchar el punto de vista de las personas que protagonizan o sufren las consecuencias

---

[291] «Musulmanes españoles apoyan ante Zapatero la Alianza de Civilizaciones», *El País*, España, 16-02-2006.

[292] O. ROY, «Las caricaturas: el islam europeo, secuestrado», *El País*, Opinión, 8-2-2006.

del acontecimiento noticiado; me refiero, por ejemplo, a los testimonios de iraquíes —en el caso de debatir sobre la guerra en Iraq—, o de los musulmanes en general —en el caso de la polémica de las caricaturas.

Además, no sólo predominan los periodistas como comentaristas, sino que a menudo se repiten los mismos periodistas. De hecho, no pocas veces un contertulio aparece un día en un debate y al día siguiente en otro, que puede ser o no de la misma cadena de televisión. Muchos de estos periodistas, convertidos en «líderes de opinión», aparecen incluso en diferentes medios de comunicación, reiterando y reproduciendo así sus opiniones no sólo en televisión, sino también en radio y prensa.

Ahora bien, si la pluralidad de voces escogidas garantiza una mayor pluralidad en las opiniones generadas en el debate, no es menos cierto que la presencia de gente venida del mundo académico no siempre garantiza una mayor cientificidad del debate. Y es que, como afirma Vincent Geisser, «[l]a llamada mediática a la ciencia no funciona en forma de erudición salvadora (de tipo 'vamos a ver lo que dicen los investigadores para cazar nuestros prejuicios')»[293]. En esta cita, Vincent Geisser hace referencia a los *mass media* franceses, pero la misma idea podría aplicarse igualmente a los *mass media* españoles. De hecho, la toma de palabra de los «nuevos intelectuales mediáticos» y sobre todo de los periodistas que intervienen, exceptuando casos muy concretos y que justifican la norma, lejos de disipar los prejuicios y los estereotipos sobre el islam, no hace más que alimentar la confusión y mantener la sospecha en relación con el islam y sus fieles. Los prejuicios y estereotipos referentes a esta religión escuchados en boca de periodistas y, a veces, de «intelectuales», hunden sus raíces en representaciones

[293] V. GEISSER, *La nouvelle islamophobie*, La découverte, Paris, 2003, p. 48.

comunes existentes en la sociedad española; y, en ese sentido, se podría afirmar que la islamofobia de muchos periodistas e intelectuales españoles no tienen nada de «intelectual» sino que más bien abraza las mismas formas triviales que la islamofobia popular. En su análisis crítico de la islamofobia en Francia, Vincent Geisser llega a otra conclusión que también puede ser observada en el discurso mediático dominante español, como es el hecho de que, desde el 11 S, cualquier intelectual francés, hombre público o pensador mediático que tenga un discurso 'responsable' sobre el islam y los musulmanes, corre el riesgo de ser tachado por sus iguales de islamofilia o de angelismo. Esta advertencia explica particularmente la caza de brujas que se hace hoy a islamólogos franceses (B. Étienne, J. Césari, G. Kepel, O. Roy, etc.), acusados de haber vaticinado imprudentemente el final irreversible del islam político[294].

En este sentido, los atentados del 11 de septiembre habrían contribuido a marginalizar aún más la *pensée savante* sobre el islam en provecho de un pensamiento vulgar, sostenido generalmente por nuevas categorías de expertos cuya trayectoria profesional y científica está, a veces, muy alejada del campo de los estudios islámicos. En Francia, como demuestra Geisser, esta marginalización de la *pensée savante* cuando se habla de Islam ha conllevado correlativamente una sobre-mediatización de los «expertos en seguridad y en geopolítica», los cuales se ven promocionados como especialistas reconocidos en islam y en «terrorismo islamista»[295]. Esta evolución no es tan evidente en el terreno mediático español, aunque sí el fondo de la cuestión, es decir que:

El fantasma del experto [yo añadiría «y del periodista» en el caso del terreno mass-mediático español] *se confunde a veces*

---

[294] *Ídem*, p. 64.

[295] *Ibid*, p. 66.

con la explicación científica y viceversa [...] El objeto de su investigación gira hacia la 'obsesión securitaria': lejos de contradecir las emociones populares, éste las reconforta, incluso contribuye a orientarlas y a estructurarlas[296].

Programas de debate más plurales

Ahora bien, existen otros programas emitidos en televisiones generalistas, en los cuales se intenta reflexionar sobre temas de actualidad con un mínimo de profundidad y espíritu crítico que permite, a menudo, escapar de la banalización del debate. Suelen emitirse en los segundos canales de las televisiones públicas y, generalmente, en horarios nocturnos y con una periodicidad semanal (que permite a sus periodistas disponer de más tiempo para la preparación del programa). Es el caso de «Enfoque»[297], un programa de TVE (La 2) de frecuencia semanal y de una hora de duración, que dedicó una de sus emisiones a la polémica de las caricaturas en febrero del 2006. Tanto el planteamiento de las preguntas, como la selección de los participantes, hicieron posible un debate más plural y crítico que los comentados anteriormente.

Respecto a la elección de participantes realizada en esta emisión, no sólo destacó la presencia de periodistas como el subdirector de *El País* Miguel Ángel Bastenier (presentado como «experto en relaciones internacionales») e Irene Lozano («periodista y lingüista»); sino también otras voces que no encontramos en el resto de debates analizados, como un representante de la comunidad musulmana, M'hammed Muvim (Presidente de la Asamblea Islámica de Madrid), y personas

[296] *Ibid*, pp. 68-69.

[297] «Enfoque», La 2, 14-2-06, 22h. Programa dirigido y presentado por Elena Sánchez: http://www.rtve.es/tve/informa/enfoque/

del mundo académico e intelectual, como Ualid Said (director del Centro de Estudios Árabes de la Universidad Autónoma de Madrid), Serafín Fanjul (catedrático de literatura árabe en la UAM) y el escritor Jon Juaristi.

El programa se dividió en dos partes: una primera dedicada a debatir sobre la cuestión de la libertad de expresión; y una segunda parte, centrada en las posibles repercusiones políticas de la polémica en las relaciones internacionales. Aunque vemos, pues, que la primera parte se centró en la dimensión cultural, hay que destacar que las preguntas de la presentadora no apelaron a una simple crítica o defensa de lo sucedido —como en la mayoría de debates analizados—, sino a una búsqueda de soluciones. En la primera parte del debate, éstas eran las dos preguntas que la presentadora planteó a los invitados: «pónganse en la piel de un director de periódico, ¿hubieran publicado estas viñetas?» y «¿ustedes son partidarios de que las cosas, en cuanto a la libertad de expresión, se queden como están, que se limiten en asuntos de credos religiosos, o la autorregulación?». La primera pregunta dio lugar a seis respuestas breves, pero la segunda abrió una interesante reflexión de la que destaca, por una parte, una idea que se desmarca claramente de la visión etnocentrista dominante y que no aparece en ninguno de los debates analizados: «la libertad de expresión es una conquista de la humanidad» (M'hammed). Por otra parte, destaca una información —fundamental para no simplificar el conflicto— a la que se dedica más tiempo que en el resto de debates:

«Ha sido absolutamente desproporcionada, errónea, descontrolada [refiriéndose a las protestas de algunos musulmanes]. Pero esto hay que verlo también en un contexto internacional, donde la relación entre el mundo occidental y el mundo musulmán es muy tensa, muy sensible, porque existe en medio

un 11S, están dos guerras terribles en Iraq y en Afganistán, está la situación en Palestina» (Ualid).

El mayor espíritu crítico que implican estas intervenciones no impide que haya espacio al mismo tiempo para comentarios culturalistas como el siguiente: «los musulmanes están pretendiendo imponer en Europa sus propios criterios» (Serafín); juicio generalizador e infundado que es corregido seguidamente por la precisión de Ualid: «algunos radicales». O, simplemente, comentarios reduccionistas que rozan el disparate como el de Juaristi cuando afirma que «la reacción sentimental [a raíz de las caricaturas] de los musulmanes en algunos países tiene que ver con un déficit importante en la religión musulmana: la incomprensión de lo que es el metalenguaje».

La mayor parte de comentarios etnocéntricos y/o xenófobos del programa quedan recogidos en los reportajes que se emiten antes del debate. Citamos algunos encontrado en el primer reportaje:

Martín Morales (Dibujante de *ABC* e *Interviú*): «¿Tenemos entonces nosotros que someternos a la opinión de la gente que se siente ofendida por su religión? Pues yo creo que ellos actúen como quieran hasta que se civilicen. Su sentimiento religioso, quieren imponerlo sobre las leyes europeas democráticas».

José Luis Martín (Dibujante de *El Jueves*): «Aquí hay una lucha por la libertad de expresión. Esta gente (se supone que los musulmanes) pretende que, además de adaptarnos a nuestras leyes, nos adaptemos a su ley religiosa».

Por lo que respecta a la segunda parte, más orientada a la dimensión socio-política del conflicto, aunque las preguntas hacen referencia a la «política-ficción» y se dedica menos tiempo que a la primera parte, al menos —y a diferencia de otros debates como el analizado sobre la guerra de Iraq—, sí que dan lugar a una mínima contextualización histórica y política de lo acontecido, aportando así claves para comprender

mejor el conflicto y no caer en tópicos simplistas ni lugares comunes. Las dos preguntas planteadas en la segunda parte del debate fueron las siguientes: «Lo cierto es que la reacción a la publicación de esas caricaturas ha puesto de manifiesto una crisis mucho más profunda, para lo que ha servido esto quizá de excusa. ¿Se va a convertir la crisis en un nuevo agravio a la comunidad musulmana, o piensa usted que con el tiempo puede bajar la intensidad de esta crisis?»; y la segunda: «¿A quién favorece esta crisis?». Ualid responde a la primera pregunta con una argumentación básica que, sin embargo, no encontramos en el resto de debates analizados:

«Todo esto del choque de civilizaciones es una falacia, porque si hablamos de choque de civilizaciones cada vez que hay un conflicto, entonces vemos choque de civilizaciones también en Europa, por ejemplo en Irlanda, las Guerras Mundiales que hubo entre los propios europeos, ¿hubo acaso choque de civilizaciones en aquel momento? Yo creo que hubo choques de otro tipo: choques de grupos radicales, choques de economía, de intereses, más que otra cosa».

Esta intervención de Ualid da lugar a la siguiente discusión, en la que se aportan puntos de vista diferentes, muchos de ellos invisibles en la mayoría de debates televisivos. A pesar de la valiosa pluralidad de las intervenciones, la falta de tiempo vuelve a imposibilitar el desarrollo de las argumentaciones:

—M'hammed: «fue el islam el que posibilitó el Renacimiento en Europa».

—Serafín: «eso lo dirá usted».

—Ualid: «los ciudadanos musulmanes han dirigido su rabia también a sus gobiernos».

—Juaristi: «¡el ataque ha sido contra las embajadas occidentales!»

—M'hammed: «los gobiernos árabes han estado bendecidos por los occidentales durante decenios por políticas colonialistas y neocolonialistas. La carencia democrática de esos países se debe a los padrinos que los han sustentado».

—Irene: «alguna responsabilidad tendrán los propios gobiernos (árabes)».

—Serafín: «me da mucha risa esto del neocolonialismo cuando estamos pagando el barril de petróleo a 60 dólares. ¿Qué hacen con ese dinero?»

Ante la segunda y última pregunta, igualmente importantísima, sobre «a quién favorece esta crisis», la falta de tiempo da solamente para una breve respuesta común: «a Osama Bin Laden», tras la cual concluyen M'hammed: «y a quienes promueven la barbarie» e Irene: «no se puede contemporizar con los fundamentalismos religiosos». De esta segunda parte me gustaría destacar, por último, las características del reportaje con el que se introduce. Éste destaca por una inusual contextualización social del conflicto, así como por la pluralidad de los testimonios escogidos para hablar de las repercusiones políticas de dicha polémica en las relaciones internacionales. De hecho, se da la voz a colectivos menos visibilizados, en general, en los informativos y tertulias matinales, como son la comunidad religiosa de la que se habla —representada por el testimonio de Félix Herrero, presidente de la FEERI (Federación Española de Entidades Religiosas Islámicas)— y la sociedad civil —representada en el reportaje por Mª Dolores Masana, presidenta de *Reporteros sin Fronteras* de España. Ambos son los únicos que contextualizan un poco el conflicto al hacer referencia a la enorme crisis social y política que se da en Oriente Medio. También un periodista Enric Sopena (director de *elplural.com*) aporta cierta lucidez. Sin embargo, sigue siendo la voz de la política institucional la que sobresale del resto; en concreto, dos

políticos del PSOE, Javier Solana y Miguel Ángel Moratinos, y un diputado del PP, Gustavo de Arístegui, los cuales aportan más opiniones que análisis y cuya aparición reproduce la tendencia, cada vez más generalizada, a reducir todo el abanico político de partidos y corrientes ideológicas a, únicamente, dos tendencias principales.

A pesar de la elección más plural de los temas de debate y de los participantes, destacan, sin embargo, algunas características comunes al resto de programas analizados. Por ejemplo, las imágenes. Como ya se ha explicado anteriormente, la monopolización de la distribución de imágenes internacionales por unas pocas agencias de información condiciona la homogenización de las imágenes que nos llegan de otros países, y por ende, de los países musulmanes. De hecho, en este programa de «Enfoque», la mayor parte de las imágenes utilizadas para ilustrar la información de «la revuelta de las caricaturas» eran las imágenes que circularon igualmente por el resto de *mass media* occidentales —esto es, las imágenes de protestas violentas—, cuya omnipresencia volvía a incidir en esa idea de «choque de civilizaciones».

Por otra parte, como se puede comprobar en algunos de los testimonios y en el *off* de los reportajes que preceden al debate, también aparecen inevitablemente las palabras «musulmanes», «ellos», «esa gente», etc., para referirse a los protagonistas de los altercados producidos en algunos países de mayoría musulmana como consecuencia de la publicación de las viñetas. Actores violentos que acaban siendo definidos no por su clase social, ni por su ideología política —ni siquiera por su nacionalidad—, sino básicamente por su condición de creyente (cuando no directamente por su condición de «diferente a nosotros»). Un mecanismo sutil y, generalmente, no intencionado con el que, sin duda, se reproduce y se refuerza la esencialización de la diferencia.

4. «EL PROBLEMA DE LA INMIGRACIÓN»

Las cosas en sí mismas no son las que nos perturban,
sino la opinión que nos hacemos de ellas.

EPICTETO

De la misma manera que la violencia en Oriente Próximo o la polémica suscitada a raíz de las «caricaturas de Mahoma», el tratamiento mediático de «la inmigración» es otro de los fenómenos que contribuyen a alimentar la representación colectiva negativa del mundo árabe y musulmán. De hecho, muchas situaciones relativas a los inmigrantes musulmanes han sido también culturalizadas desde la televisión en España; por ejemplo, el revuelo social y mediático surgido en febrero del 2002 a raíz del *hijab* de Fátima, una adolescente marroquí cuyo velo islámico fue presentado por la mayoría de las televisiones como una «amenaza a nuestros valores culturales modernos». Tampoco hay que olvidar que, aunque la población inmigrante procede de numerosos países, como se ha comentado en el capítulo segundo, en el imaginario social español la población inmigrante remite principalmente al colectivo marroquí, un colectivo mayoritariamente musulmán y que hoy representa la imagen del «Otro» por excelencia[298].

En este país, la inmigración comienza a aparecer en los debates políticos, jurídicos y mediáticos a partir de finales de los años 90. Al contrario que en otros países europeos donde se puede escuchar en la televisión discursos racistas explícitos

[298] A. IZQUIERDO (*La inmigración inesperada. La población extranjera en España (1991-1995)*, Trotta, Madrid, 1996).

contra la inmigración, en las televisiones nacionales españolas este tipo de discurso no es —de momento— tan visible. Según el análisis de Raúl Martínez Corcuera[299], en septiembre de 1999 fue la primera vez que se pudo escuchar la opinión de un representante de la extrema derecha española (Ricardo Saenz de Ynestrillas) en un programa de televisión con un nivel de audiencia alto. Se trataba del programa de *Tele Cinco* «Moros y cristianos», en el que un gran número de invitados y espectadores podían dar su opinión durante más de cuatro horas. Ese día, Saenz de Ynestrillas habló de «la incompatibilidad de tradiciones culturales o religiones» y de «la supremacía blanca», negando en todo momento que él fuera racista y disfrazando su racismo de un nacionalismo de defensa y protección de «lo que es nuestro».

Exceptuando estos casos minoritarios de racismo explícito, en el discurso televisivo dominante suele observarse más bien mecanismos sutiles de reproducción del racismo. A continuación, me propongo analizar el discurso televisivo hegemónico sobre inmigración, con el objetivo de conocer la manera en la que este discurso se alimenta de imágenes estereotipadas y prejuicios racistas, y en qué medida, por consiguiente, puede contribuir (o no) a reproducir el racismo. Nos detendremos en cuatro de las representaciones colectivas más mediatizadas: la «avalancha» e «invasión» de inmigrantes, la relación entre inmigración y delincuencia, la incidencia negativa de la inmigración en el mercado laboral y en el Estado de Bienestar, y por último la dificultad de «integración» de estas personas (especialmente de los inmigrantes musulmanes).

---

[299] R. MARTÍNEZ CORCUERA, «O todos moros o todos cristianos», *Mugak*, julio-septiembre 2000, nº 12, pp. 19-26.

«Avalancha» e «invasión» de inmigrantes

Los resultados de las encuestas del CIS sobre inmigración —comentadas en el primer capítulo— mostraban el porcentaje importante de españoles que piensan que los inmigrantes son «demasiado numerosos», así como el porcentaje aún mayor que se declara a favor de prohibir la entrada a aquéllos que no tengan contrato de trabajo. Opiniones que, desde mi punto de vista, encuentran su justificación en las políticas que ponen el acento en el control y la disminución de los flujos migratorios.

Asimismo, la tendencia a informar de cada una de las llegadas de pateras a las costas españolas acabaría reforzando esta percepción de que «son demasiado numerosos». De acuerdo con un análisis del CIPIE[300], el tema predominante en los telediarios cuando hablan de inmigración es precisamente el tema de pateras e inmigrantes indocumentados: 338 (es decir, el 32.37%) de las 1 044 noticias analizadas. Estas imágenes y contenidos, bien por su espectacularidad bien por su recurrencia, quedan fácilmente conservadas en la memoria y contribuyen claramente a alimentar esa idea de «avalancha» de inmigrantes. La intensidad de estas noticias es muy perniciosa: no sólo porque se informa parcialmente —puesto que la mayoría de estas personas entran a través de los aeropuertos—, sino también porque éstas representan la metáfora de la «invasión» por excelencia y contribuyen así a legitimar la política de control de fronteras. Teniendo en cuenta que, en los últimos años, la población extranjera censada en España ha aumentado de manera considerable y ello ha podido reforzar

[300] CIPIE (Fundación Iberoamérica-Europa. Centro de Investigaciones, Promoción y Cooperación Internacional), *Inmigración y racismo. Análisis de radio, TV y prensa española*, abril-mayo-junio 2006. Ver en: www.eurosur.org/CIPIE/prensa.htm

esta imagen de «avalancha» y «peligro», resulta muy importante mostrar que esta idea de «invasión» es una idea infundada y, para ello, el análisis histórico y sociológico del hecho migratorio ofrece herramientas muy buenas.

De hecho, ciertos sociólogos consideran que la apertura de fronteras engendra la rotación probable de flujos migratorios, mientras que el cierre provoca más bien el reagrupamiento familiar. Es una idea que Sami Naïr[301] deduce de la experiencia observada en Francia —antes y después del cierre de fronteras en 1975— y que contradiría la justificación de la política actual de control de fronteras. Además, si bien es cierto que actualmente los movimientos de población a escala mundial son importantes, no es verdad que sean los países ricos los que sufren la mayor presión migratoria. Tomando como base los datos del Banco Mundial, Miguel Pajares concluye en uno de sus estudios que los emigrantes del Tercer Mundo se desplazan preferentemente a los países vecinos y continuarán haciéndolo así[302]. Hay por último otra cuestión que no aparece casi nunca en los informativos: el hecho de que son los instrumentos jurídicos de las leyes de inmigración nacionales y europeas los que crean la ilegalidad, haciendo posible el negocio de las mafias y el trabajo clandestino, y no los inmigrantes —como parece transmitir el discurso informativo constante sobre «las entradas de inmigrantes ilegales». A pesar de todo ello, los discursos públicos continúan fabricando esa imagen de «amenaza». Y es que, como señala Javier de Lucas, mientras que haya una amenaza hay una buena coartada para transmitir a los ciudadanos nacionales (sobre todo a los más castigados

---

[301] S. NAÏR, «Cinco ideas falsas sobre inmigración», dans le journal *El País*, 16-5-02.

[302] M. PAJARES, *La inmigración en España. Retos y propuestas*, Icaria, Barcelona, 1999, p. 234.

por las políticas neoliberales) que el Estado les protege y que «los verdaderos excluidos son esos otros, y lo son razonablemente porque constituyen una amenaza»[303].

Detengámonos ahora en una noticia sobre la llegada de pateras con el objetivo de analizar con más detalle la representación mediática de esta cuestión. Para ello, se ha elegido al azar una de las 11 noticias sobre «entradas ilegales» recogidas tras el seguimiento realizado de la primera y segunda edición del telediario de la cadena pública española TVE durante la semana del 9 al 16 de agosto del 2004[304]. Más abajo, se transcribe el *off* de la noticia (señalado en cursiva) y se describen las imágenes (señaladas entre paréntesis), que evidencian perfectamente el dramatismo y el reduccionismo que suele imperar en la mayoría de noticias sobre la llegada de pateras:

(Imágenes de un miembro de la Cruz Roja con una máscara y con guantes examinando la garganta de un inmigrante; imágenes de un miembro de la Guardia Civil con guantes deteniendo a otro inmigrante; imágenes de otro inmigrante sentado en una silla de ruedas) *Llegada masiva* [de inmigrantes] *a las costas andaluzas. Los últimos 70 esta madrugada. Cifras que, unidas a las del fin de semana, baten récords. En total, casi 350 inmigrantes han sido detenidos.*

(Imágenes de una embarcación de la Guardia Civil con inmigrantes detenidos). *Más allá de los números, hoy se mira hacia el Mediterráneo porque hay, dicen, un cambio del modo de operar de las mafias. Su destino ahora: Almería, Granada o Málaga.* (Ambiente de un miembro de la Guardia Civil infor-

---

[303] J. DE LUCAS, «Una respuesta jurídica virtual: el marco legal de la inmigración en España», *Migrance: España, país de migraciones*, Éditions Mémoire-Génériques, 2002, nº 21, pp. 140-155, p. 152.

[304] Noticia extraída de la segunda edición del telediario emitido el 16 de agosto, cuya duración fue de un minuto y 14 segundos.

mando del hecho de que ha detectado una patera en el estrecho a través de los radares. Imágenes de archivo de la Guardia Civil en blanco y negro donde se ve la llegada de *pateras*). *Esta imagen es de archivo. A Tarifa, en los que han sido los días más intensos del año, no ha llegado ninguna embarcación. Cámaras y radares térmicos detectan el movimiento a 10 kilómetros. Distinguen un cuerpo del otro a cinco. Es un freno para quienes trafican con la desesperanza.*

(Imágenes de los sistemas de vigilancia del estrecho utilizadas por la Guardia Civil) *Y aunque se espera que el año que viene* [este sistema de vigilancia] *cubra toda la costa andaluza, hoy por hoy sólo vigila el estrecho.* (Imágenes de inmigrantes tumbados en el suelo, con gestos tristes, cubiertos por mantas y rodeados de miembros de la Guardia Civil). *Para eludirlo: rutas más largas y, como no, más peligrosas* (Imágenes dramáticas de un inmigrante tiritando de frío y de miembros de la Guardia Civil y la Cruz Roja arrastrando a inmigrantes que acaban de llegar agonizantes a las costas españolas). *Este es el fin de un viaje de 13 kilómetros de una infernal travesía en el estrecho, demasiadas veces mortal. Por eso, ahora, con 400 kilómetros más, el riesgo, desgraciadamente, lo imaginamos.*

Durante la semana analizada, se observan otras noticias donde se utilizan términos y expresiones como «avalancha humana» o «el problema de la inmigración»[305] para hacer referencia a la llegada de inmigrantes. Estas metáforas refuerzan así la idea de invasión y de peligro comentada anteriormente. Al mismo tiempo, palabras como «avalancha» y «ola», que hacen referencia a la naturaleza, alimentan esa idea catastrofista de fenómenos naturales —como los huracanes—, frente a los cuales «no se puede hacer nada». En cuanto a la utilización de

[305] Respectivamente, en la primera edición del telediario del 10 de agosto y del 15 de agosto.

cifras, éstas refuerzan la imagen de objetividad y credibilidad de la información.

La manera de referirse al grupo del que se informa refleja una manera determinada de percibir y describir «la realidad» y, al mismo tiempo, de orientarla. La palabra «inmigrante» es la más utilizada por los *media* para referirse a las personas que llegan en pateras. Mientras que «el emigrante» es la persona que sale del país, uno de «nosotros» que sale de nuestro país, «el inmigrante» es un «otro» que viene de otro país. El segundo es un intruso, pero no el primero. Otra estrategia de identificación de las personas que llegan en pateras es subrayar su «origen». La identificación por la «raza» no es tan utilizada, y se prefiere más a menudo referirse a la nacionalidad o a términos eufemísticos como «sub-saharianos» y «magrebíes». En fin, la referencia a la situación jurídica —«ilegal», «irregular»...— es otra de las estrategias de identificación del inmigrante que resulta también negativa.

Las imágenes de las noticias sobre este fenómeno son siempre las mismas: inmigrantes del Magreb y de África Negra llegando en barcas al borde de su capacidad, inmigrantes tiritando de frío y que no pueden ni moverse después de la peligrosa travesía por el estrecho, inmigrantes agonizantes a los que los voluntarios de la Cruz Roja hacen entrar en calor y alimentan, y a quienes la Guardia Civil recoge como delincuentes. Imágenes, pues, del paternalismo frente a «esos pobres que pretenden entrar en nuestra fortaleza de bienestar» y, al mismo tiempo, imágenes de «mano dura contra la ilegalidad, contra aquéllos que pretenden entrar sin papeles». También son difundidas imágenes de médicos abriendo y mirando la boca de los inmigrantes (que puede recordar a los veterinarios cuando examinan la boca de los caballos para conocer su edad), así como las imágenes de los guardias civiles cogiendo a los inmigrantes con guantes y

máscaras de plástico[306]; imágenes, en suma, de animalización de los inmigrantes y de asco por su suciedad y sus posibles enfermedades. Por último, las imágenes nocturnas grabadas por la Guardia Civil a través de los rádares refuerzan esta imagen de ilegalidad y de peligro. No hay que olvidar que la dimensión de lo secreto, de lo escondido, es recurrente en la representación del enemigo[307]. De esta manera, el discurso dominante acaba subrayando ya no sólo la necesidad de hacer algo por «esos pobres que necesitan nuestra ayuda», sino además la voluntad de frenar la inmigración «ilegal». En definitiva, acaba vehiculando la caracterización de la inmigración como peligrosa y necesitada y, al mismo tiempo, la caracterización —no menos engañosa— de la sociedad de acogida como firme y activa y, a la vez, humanitaria y solidaria con los extranjeros.

Finalmente, llama la atención la ausencia de la voz de los inmigrantes. En las 11 noticias recogidas sobre inmigración, aparecen sólo cuatro testimonios. Tres de ellos reflejan la voz institucional (un miembro de la Cruz Roja, el delegado del gobierno de las Islas Canarias y el Secretario de Estado para la inmigración); y un cuarto testimonio es el de un joven argelino, que no es un inmigrante llegado en patera sino uno de los profesores de español de los inmigrantes que esperan en un campo de internamiento cerca de Melilla. El silencio de la voz de estas personas se añade a la larga lista de factores que acaban por reducir a estas personas a simples objetos de información, en lugar de contar como sujetos con miles de historias

---

[306] Para profundizar en el tema de la animalidad y el primitivismo en la representación del enemigo, ver: M. DOUGLAS, *De la souillure, Essai sur la notion de pollution et de tabou*, La Découverte, Paris, 1992.

[307] Para profundizar en el tema de la profusión del enemigo en las mitología de la amenaza y del fantasma de la invasión en el cuerpo social, ver: H. LE BRAS, *Le sol et le sang, théories de l'invasion au XXe siècle*, L'Aube, 1999.

y razones que les impulsan a cruzar el estrecho. Esta deshumanización es alimentada a su vez por frases miserabilistas o frívolas como algunas que se han encontrado en las noticias analizadas: «ajenos a la tragedia, los inmigrantes continúan llegando de manera masiva a Fuerteventura» y «en su lengua, este hombre comenta, a quien puede comprenderle, de dónde viene»[308].

A través de este análisis, se verifica pues cómo los *mass media* construyen una determinada «realidad de la inmigración». Esto resulta muy evidente cuando se compara estas construcciones mediáticas con las difundidas en los medios de los países «del Sur». Por ejemplo, en la prensa marroquí, según el análisis de Nardin Achiri[309], la inmigración marroquí a España es representada generalmente como algo «normal» y, además, no se utiliza casi nunca los adjetivos de «ilegal» o «clandestino» para referirse a los inmigrantes. En resumen, desde la prensa marroquí, se intenta deslegitimar los discursos anti-inmigración de las instituciones y medios de comunicación españoles, lo cual no impide por otra parte que construyan al mismo tiempo otros discursos anti-inmigración referidos a los inmigrantes sub-saharianos que llegan a Marruecos.

Relación entre inmigración y delincuencia

Como se ha visto en el primer capítulo, la percepción social de que la inmigración influye en el aumento de la delincuencia

---

[308] Respectivamente, en la 2ª edición del telediario del 14 de agosto y en la 1ª edición del telediario del 15 de agosto.

[309] N. ACHIRI, «El discurso de la prensa sobre inmigración en España y en Marruecos: dos perspectivas y dos modos de argumentación», *I Seminario Internacional Comunicación y Migración*, Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla, 2/4-12-2002.

es cada vez más compartida. Ahora bien, ¿existe una relación entre esta percepción y la considerable cantidad de noticias que los medios de comunicación emiten sobre delitos cometidos por inmigrantes —robos, drogas, violaciones, tráfico de personas etc.? ¿Y con las noticias sobre encuentros políticos internacionales en los que se trata el tema de inmigración junto con otros tan distintos como el terrorismo y el narcotráfico?

Desde que la Europa comunitaria decidió iniciar el cierre de sus fronteras externas a la inmigración, ésta ha ido quedando vinculada al concepto de delincuencia a través de múltiples formas de actuación de las Administraciones y a través del discurso dominante en los medios de comunicación. El punto de partida se sitúa en 1976 con la creación del grupo de TREVI (siglas de terrorismo, radicalismo, extremismo y violencia), que fue desde el principio uno de los marcos de cooperación intergubernamental europea que incluyó el tema de la inmigración. Después se fueron creando otros, como el grupo *Ad hoc* de inmigración, *Schengen* y el *Convenio de Dublín*; casi siempre, para tratar los temas de criminalidad, terrorismo y tráfico de drogas dentro de un mismo paquete junto a los asuntos relacionados con inmigración. Este aspecto es buena prueba de un hecho: que los gobiernos europeos han concebido el tema migratorio como un asunto principalmente de orden público, y su preocupación fundamental ha sido el control policial de las personas inmigradas —control de entradas, control de documentos de residencia, etc.

Asimismo, según un análisis del CIPIE[310], las noticias sobre leyes de inmigración (el 18% del total de noticias analizadas)

---

[310] CIPIE, *Inmigración y racismo. Análisis de radio, TV y prensa española*, abril-mayo-junio 2000. En este informe se hace el seguimiento cotidiano de todos los telediarios de las cuatro cadenas nacionales y de una regional durante el 2º trimestre de 2000. www.eurosur.org/CIPIE/prensa.htm

se encuentran en segundo lugar de importancia, justo después de las noticias sobre pateras e inmigrantes clandestinos. En tercer lugar, las que tratan de mafias y tráfico de inmigrantes (11.59%); en cuarto lugar, las que informan sobre política de extranjería (7.27%); y en séptimo lugar, las que informan sobre inmigración y delincuencia (4.50%). Por otra parte, las noticias sobre iniciativas solidarias y denuncias de ONG, así como sobre la vida cotidiana de los inmigrantes ocupan un 6.32% y un 2.01% respectivamente. Las noticias sobre violencia racista (2.29%), sobre las condiciones de trabajo, sanitarias y de alojamiento (2.10 %) y sobre iniciativas de integración de las diferentes administraciones (1.62%) parecen interesar mucho menos. En síntesis, según este informe, es evidente que las noticias negativas (un 63.40% del total) son más numerosas que las positivas (9.77%) y que las neutras o dudosas (26.81%). Informes más actualizados del CIPIE continúan demostrando el predominio año tras año de las informaciones negativas[311], así como el predominio las fuentes de información institucionales (57.24%) sobre las fuentes de información de la sociedad civil y de las instituciones privadas (40.09%). Pero hay que subrayar dos datos aún más representativos de las relaciones de poder en los discursos informativos televisivos: dentro del porcentaje de las fuentes institucionales, el gobierno constituye el 41.75% del total, mientras que dentro del porcentaje de las fuentes de la sociedad civil y de las instituciones privadas, los inmigrantes sólo constituyen el 0.74%.

Todo ello ha contribuido a considerar permanentemente a las personas inmigradas como sospechosas de estar transgrediendo la ley y a mezclar constantemente los temas de inmigración

[311] CIPIE, *Inmigración y racismo. Análisis de radio, TV y prensa española*, octubre, noviembre, diciembre 2003. http://www.imsersomigracion.upco.es/Inmigyracismo/4trim03/pdfs/3.3.pdf

con delincuencia. De hecho, la interiorización de esta relación entre inmigración y delincuencia conduce a los periodistas a hablar a menudo de «inmigrantes» cuando hay problemas de orden público, sin verificar si se trata o no verdaderamente de inmigrantes. Es el caso de las revueltas de las *banlieues* de las grandes ciudades francesas en octubre del 2005: mientras que la violencia urbana estuvo protagonizada por jóvenes franceses, desde buena parte de los discursos mediáticos se habló de «inmigrantes». Es también este tipo de vinculaciones perniciosas las que conducen a muchos políticos a culpabilizar a la inmigración del aumento del crimen organizado en España[312].

Además, se señala a menudo la nacionalidad extranjera del delincuente cuando no es del todo necesario para la noticia, lo cual también favorece la reproducción del prejuicio que vincula inmigración y delincuencia. Por ejemplo, en el reportaje «Despedidas de solteras en España»[313] (sobre las prácticas sociales y sexuales de algunas mujeres en este tipo de fiestas), el periodista no duda en precisar la nacionalidad de unos jóvenes delincuentes cuando señala en un momento del reportaje que unos «jóvenes inmigrantes marroquíes» dedican su tiempo a robar a las parejas mientras que éstas mantienen relaciones sexuales por la noche en la playa. En concreto, la inmigración árabe queda especialmente vinculada a la delincuencia a través de las referencias al islam centradas, como hemos visto anteriormente, en conflictos, violencia, el tema del velo, la discriminación de la mujer, rechazos vecinales a la construcción de mezquitas, y sobre todo a través de las referencias centradas en el islamismo y el terrorismo.

---

[312] Ver, entre otros, el artículo titulado «El PP relaciona las 'avalanchas' y las mafias de inmigrantes con la delincuencia», *El País*, España, 25-5-2006.

[313] Reportaje de una hora emitido en *Antena 3*, el 24 julio 2006 a la 1 de la madrugada.

Por último, aunque es una realidad que el porcentaje de población reclusa extranjera es mayor al porcentaje de población extranjera fuera de las cárceles, a menudo esa realidad no se refleja justamente. Según datos ofrecidos por el Ministerio de la Presidencia en agosto del 2002, sólo el porcentaje de presos extranjeros penados (sin contar los preventivos) en las cárceles españoles era de un 17.6%, porcentaje superior al porcentaje de extranjeros que se daba fuera de las cárceles (por aquel entonces alrededor de un 3% de la población total). Sin embargo, el problema reside en que casi siempre se olvida precisar estos datos en su contexto adecuado. Uno de los más importantes es el hecho de que, si quiere hacerse la comparación con la población autóctona, debería compararse —para ser más justos con la realidad— con el sector de la población española que se encuentra en una situación social y económica similar a la población inmigrada. Si así se hiciese, seguramente se obtendrían niveles muy parecidos de personas implicadas en hechos delictivos. Por otra parte, hay una tendencia recurrente por parte de los responsables del gobierno a confundir «extranjeros» e «inmigrantes» en el fichero de «delincuentes detenidos», cuando: a) muchos extranjeros detenidos no son inmigrantes sino miembros de mafias que vienen a este país para cometer delitos; b) muchos inmigrantes no son detenidos por haber cometido un delito, sino por no tener los papeles en regla.

Paralelamente, la amenaza de los actos racistas realizados por españoles no se (re)presentan con la misma importancia y el mismo tono con los que sí se (re)presentan el terrorismo, el narcotráfico, la inseguridad ciudadana y la falta de integración; con lo cual, se desdramatiza y casi se autoexculpa un fenómeno

tan peligroso para la convivencia como los anteriores[314]. El contenido y el tamaño —mínimo— de las noticias analizadas muestran esta sub-representación mediática cuando se trata de actos racistas cometidos por españoles.

Incidencia negativa en el mercado de trabajo y en el Estado de Bienestar

El discurso mediático hegemónico contribuye igualmente a reforzar los prejuicios sobre la influencia negativa de la inmigración en los salarios y las condiciones laborales de los españoles. En este caso, la parcialidad del discurso mediático dominante se conformaría sobre todo a partir de lo que no se dice (más que a partir de lo que se dice). De hecho, no se observan generalmente discursos criticando la entrada de trabajadores extranjeros en el mercado de trabajo español. Incluso a veces se difunden noticias sobre la importante contribución económica de los inmigrantes; una idea que, por una parte, cuestiona ciertos prejuicios sobre estas personas, pero que por otra, refuerza la visión utilitarista y economicista de la inmigración (escondiendo así la visión más política del fenómeno, centrada más en la cuestión de los derechos humanos que en las necesidades del mercado laboral).

Ahora bien, ¿quién es verdaderamente el responsable de la precarización del mercado laboral? De acuerdo con Sami Naïr[315], en realidad, el responsable de estas desigualdades y de la tendencia a la baja de los salarios es el movimiento de libera-

---

[314] «Tres jóvenes evitan la prisión al admitir que habían pegado a dos africanos» (*El País*, 15-7-04) ; «La juez absuelve a dos policías acusados de torturas» (*El País*, 21-5-04) ; «Petición de recurso de gracia para dos agresores de inmigrantes» (*El País*, 15-7-04).

[315] S. NAÏR, «Cinco ideas falsas sobre inmigración», journal *El País*, 16-5-02.

lización económica en marcha desde mediados de los años ochenta. Es un hecho que la globalización financiera favorece un reparto de la riqueza que beneficia al Capital y a los asalariados —poco numerosos— que influyen directamente en las decisiones que afectan al capital. Sin una ley protectora (fijación de un salario mínimo) y sin la intervención del Estado, este reparto tiende a ser desfavorable para los asalariados en la parte baja de la escala. Una realidad injusta que a menudo los prejuicios sobre ciertos colectivos contribuyen a esconder.

Otra idea también bastante expandida es que los inmigrantes se benefician indebidamente de los derechos sociales; un pensamiento que se rebate rápidamente cuando se tienen presente diferentes factores, que una vez más no suele atraer precisamente la atención de los medios. Por una parte, es de justicia que aquéllos que cotizan a los sistemas de Seguridad Social y de pensiones perciban los derechos vinculados a estas cotizaciones; por otra, la contribución al sistema de pensiones de dichos inmigrantes favorece ante todo a los españoles y supone una ayuda decisiva para el mantenimiento de las mismas. Además, la mayoría de inmigrantes que llegan a España son adultos y el coste de su educación ha sido soportado enteramente por el país de origen, con lo cual representan «un beneficio neto para el contribuyente español y una pérdida completa para el país de origen»[316]. Otro argumento para deslegitimar este prejuicio es el hecho, muy probable, de que Europa necesite hacer venir a millones de trabajadores jóvenes para hacer frente al desafío que representará la jubilación en los próximos años. Por último, incluso en el caso de los inmigrantes que trabajan en la clandestinidad y no cotizan, tampoco hay una razón para pensar que se benefician indebidamente de las leyes sociales,

[316] *Ídem.*

pues no cotizan, pero tampoco disfrutan de la protección social.

El «problema de la integración»

Aunque, tal y como reflejan informes como el del CIRES[317], ha habido un aumento significativo de la población que considera beneficiosa para nuestra cultura la presencia de la inmigración, la población matiza su opinión cuando se trata de «árabes» y «negros», cuya integración consideran más «problemática» que la de latinoamericanos y europeos del Este. Y esta percepción social se (re)produce más fácilmente gracias, en gran medida, a un discurso mediático dominante basado en tres rutinas informativas (rutinas evidenciadas tanto por los informes del CIPIE[318] como por cualquier *lectura* crítica y diaria de los informativos). En primer lugar, se tiende a resaltar las dificultades de la integración como consecuencia de la situación socio-jurídica que padecen, pero sobre todo por la diferencia cultural, presentada normalmente como absoluta y radical. En segundo lugar, cuando se señalan los aspectos positivos de la inmigración, se subsidia el papel de los inmigrantes, apareciendo los poderes públicos o las ONG como los únicos motores de dicha integración. Por último, la acción positiva desarrollada por los propios inmigrantes en su integración sólo suele ser noticia cuando resalta lo anecdótico y lo folklórico, estereotipando de esta manera muchos rasgos de sus culturas.

Asimismo, según análisis más cualitativos como el de Enrique Santamaría, la siempre supuesta falta de integración de los inmigrantes se explica fundamentalmente «como conse-

---

[317] CIRES (Centro de Investigaciones sobre la Realidad Social), *Realidad social en España 1995-96*, 1997, pp. 241-320.

[318] http://www.eurosur.org/CIPIE/prensa.htm

cuencia de los atributos, o incluso de la falta de voluntad, de los propios migrantes, con lo que a la vez que se constata y se (re)produce su exclusión se les culpabiliza de la misma» y, por consiguiente, se presenta a la inmigración de nuevo como un problema que «sólo puede abordarse a través de medidas de compensación y/o corrección»[319]. La supuesta falta de integración se explica también a menudo por la incompatibilidad con «nuestra» cultura y «nuestro» sistema social. Argumentos parecidos a los de Giovanni Sartori[320], según el cual los inmigrantes musulmanes no pueden integrarse porque vienen de Estados teocráticos.

Si a esto se añade la percepción general de la cultura como algo estático, esencialista y dado a conservar, se hace casi imposible promover el intercambio cultural necesario para alcanzar una integración social real, y no una asimilación. La imagen esencialista de la cultura y de la identidad es reforzada constantemente a través de la utilización frecuente de términos interiorizados como «naturales» y que reenvían a la alteridad y a la diferencia. Es el caso de la utilización casi constante de los pronombres «ellos» y «nosotros», así como de los posesivos «nuestra cultura», «nuestro país», «su identidad»... Se trata de términos que refuerzan no sólo la alterización de ciertos grupos, sino también el carácter cerrado y fijo de las culturas e identidades. Un atributo tan pernicioso como falso, pues —como ya se ha comentado— se trata de procesos en transformación constante.

Otro aspecto del discurso mediático que contribuye a percibir como problemática la integración de los inmigrantes es

---

[319] E. SANTAMARÍA, «(Re)presentación de una presencia. La *inmigración* en y a través de la prensa diaria», *Archipiélago*, 1993, nº12, pp. 69-70.

[320] G. SARTORI, *La sociedad multiétnica. Pluralismo y extranjeros*, Taurus, Madrid, 2001.

el tratamiento negativo, sensacionalista y exotizante de los países de los que proviene la inmigración. De hecho, es fácil comprobar cómo diariamente se detallan puntualmente las guerras, golpes de estado, revueltas, epidemias, hambrunas y catástrofes, y cómo se vehicula en consecuencia una caracterización de estos países cuyos rasgos son casi exclusivamente el hambre, el analfabetismo, la sobrepoblación, los desastres naturales, la violencia, y la inestabilidad social y política. Una caracterización en la cual no se hace referencia a las causas y la interrelación de los fenómenos, ni a la situación de dependencia y/o neocolonialismo en la que se encuentran; sino que, más bien, se asocia los conflictos y la situación de estos países al clima, a las rivalidades interétnicas o al nepotismo y corrupción de sus gobernantes. Esto, junto a la tendencia a hablar de las culturas y formas de organización social de estos países como de curiosidades, contribuyen a percibir al «Otro» como más diferente y lejano. En este sentido, destacan numerosos reportajes que relatan los diferentes itinerarios turísticos que nos presentan a estos países bajo la perspectiva casi exclusiva de lo pintoresco. Mar Llera[321] analiza tres reportajes televisados de tipo documenta-etnográfico realizados en España y sus conclusiones confirman esta hipótesis. Además, la autora afirma que dichos reportajes no sólo tratan de culturas, sino que además contribuyen a construirlas. A partir de un análisis pragmático, destaca la existencia de rasgos comunes en todos los reportajes, por ejemplo, la imagen parcial de las culturas de las que hablan o el hecho de no reconocer los límites de la comprensión de las otras culturas.

---

[321] M. LLERA, «No mires el dedo, mira a quién señala. La imagen del 'otro' en TV», in V. SAMPEDRO y M. LLERA (eds.), *Interculturalidad: interpretar, gestionar y comunicar*, Bellaterra, Barcelona, 2003, pp. 173-193.

¿Imágenes positivas?

Otras investigaciones, como la de Mathieu Rigouste, ponen en cuestión incluso las imágenes positivas del «inmigrante integrado». Este autor recoge una muestra de artículos de periódico representativos de este tipo de discurso que, según él, se generaliza cada vez más en todos los grandes periódicos franceses[322]. Dicho discurso se caracteriza por asociar el éxito del inmigrante con el nivel socio-económico alcanzado y presentarlo como el resultado de una motivación esencialmente personal. Podríamos reflexionar sobre esta oposición interesada entre «inmigración» y «éxito» o sobre lo que la noción misma de «éxito» debería abarcar, pero lo que más me interesa constatar de este discurso es cómo este tipo de representaciones acaba por sugerir mensajes como los siguientes: «el inmigrante que quiere realmente integrarse, lo hace» y, por tanto, «el resto de inmigrantes, o bien han elegido o bien se han conformado con una situación de fracaso». Rigouste constata igualmente que, desde 1995, la imagen del «inmigrante integrado» se limita cada vez más al mundo del espectáculo, es decir, bajo los rasgos del «cantante popular», el «deportista consumado» o el «humorista simpático». Un caso paradigmático sería el del jugador de fútbol «francés de origen argelino»: Zinedine Zidane.

De esta manera, los grandes medios de comunicación manipulan el discurso de la «integración» como una garantía más antirracista frente a la retórica de la amenaza (analizada anteriormente). En otras palabras, la combinación de estas imágenes «positivas» y las «negativas» vendría a restituir la siguiente dualidad:

---

[322] M. RIGOUSTE, «Inmigrante, pero exitoso...», *Le Monde diplomatique*, junio 2005, p. 14.

El inmigrante constituye por regla general una amenaza, pero excepcionalmente puede integrarse, si lo hace en el terreno del espectáculo. En suma, significa reconocer que cierta representación positiva del integrado se ha impuesto como la forma dominante de mostrar la inmigración de un modo favorable, procediendo a la relegación general del grupo[323].

Mientras que las figuras de la amenaza se apoyan en la producción de un deseo de seguridad, las figuras del éxito se apoyarían más bien en un deseo que funciona como una conminación a la semejanza. Así pues, como concluye Rigouste en el mismo artículo, las imágenes del inmigrante exitoso no son señal de un progreso en la representación de las minorías visibles, sino más bien la base de la justificación y difusión de un mensaje de seguridad: «[n]o son ni más ni menos que uno de los extremos de un discurso capaz de legitimar la guerra librada contra la inmigración, la delincuencia, la juventud desfavorecida, el islam».

CONCLUSIÓN

Como hemos visto en la introducción del presente ensayo, el racismo no ha existido siempre sino que se ha circunscrito a determinadas condiciones históricas y, por tanto, a contextos políticos y económicos particulares. En la actualidad, el «nuevo racismo», basado ya no en la diferencia biológica sino más bien en la diferencia cultural, también responde a un contexto histórico determinado. En concreto, un orden internacional globalizado, cuyos cimientos políticos y económicos se sostienen gracias a la desigualdad social entre unos seres

[323] *Ídem.*

humanos y otros. Al igual que la colonización en un pasado, este nuevo orden injusto también requiere ser legitimado. Ahora bien, como ya no sirve el argumento de la existencia de «razas» inferiores, se necesitan nuevas justificaciones para seguir legitimando este nuevo orden. Como se ha tratado de demostrar en este capítulo, los discursos informativos que hoy reproducen el nuevo racismo juegan un papel fundamental en la legitimación de las injusticias y desigualdades actuales.

En primer lugar, a través del análisis de las informaciones e imágenes dominantes que nos llegan a través de las grandes televisiones sobre fenómenos tan complejos como el terrorismo de tipo Al Qaeda y los conflictos políticos y militares existentes en el mundo árabe y musulmán, se ha puesto de relieve cómo el discurso informativo hegemónico acaba alimentando la tesis que explica este tipo de violencia y de conflictos como resultado del «choque» entre el «Occidente cristiano» y el «Oriente árabo-musulmán». Esta tesis refuerza a su vez la percepción orientalista del islam como amenaza y desvía el foco de atención político de las verdaderas causas de los conflictos, pudiendo así legitimar más fácilmente determinadas prácticas políticas y militares, como por ejemplo las «intervenciones» militares en países «enemigos». Asimismo, tanto cuando se trata de conflictos bélicos y de terrorismo, como cuando se informa de la discriminación de las mujeres o de cualquier asunto –generalmente polémico-, los hechos tienden a presentarse a través de visiones culturalistas que utilizan el islam como factor explicativo por excelencia, dejando al margen la explicación de otros factores relevantes como los políticos, económicos, sociológicos y jurídicos. Las representaciones mass-mediáticas del mundo árabo-musulmán quedan dominadas por la puesta en escena de una alteridad radical y conflictiva, jugando a menudo con los registros alarmistas, incluso catastrofistas. Teniendo en cuenta

que la esencialización de las culturas está en el centro de las nuevas formas que adopta el racismo en nuestros días, puede afirmarse, por tanto, que este tipo de discurso mediático reproduce una ideología racista, con los efectos sociales y políticos para la convivencia intercultural que ello conlleva. Entre estos efectos, destaca el no favorecer el diálogo social equitativo entre los países árabo-musulmanes y los países europeos, sino más bien la conflictividad social e incluso la confrontación bélica. Los discursos informativos televisivos de este tipo, que perpetúan la ignorancia y la hostilidad hacia los árabes y musulmanes, se convierten así pues en uno de los artefactos orientalistas más potentes en la actualidad. Además, estas representaciones culturalistas adquieren si cabe aún mayor gravedad al reproducirse a través del discurso mass-mediático –que puede ser recibido por millones de ciudadanos-, y en un momento en el que declinan las referencias a la clase social y ascienden con fuerza las referencias a la cultura (ya sea en forma de nación, etnia o religión).

Por otra parte, a través del análisis de la polémica de «las caricaturas de Mahoma», se ha podido comprobar un claro ejemplo de cómo el discurso mediático dominante –igual que el discurso político- acaba favoreciendo la lectura teológica de muchas de las tensiones que se viven en los países árabes y musulmanes, enmascarando así la matriz principalmente política de los conflictos. Asimismo, el enmascarar la matriz política de los conflictos y de la polémica en cuestión influye en las medidas políticas que se tomen para solucionar «el problema». De esta forma, si la situación se canaliza en términos exclusivamente religiosos, se tenderá a pensar que hace falta alguna ley contra la blasfemia o blindar el derecho a la crítica religiosa; en lugar de adoptar otras posturas más eficaces para comenzar a aflojar este tipo de tensiones como, por

ejemplo, reconocer el problema creciente de la islamofobia (con el fin de tomar las medidas necesarias políticas, económicas y sociales para atajarla), oponerse firmemente a la violación de las convenciones internacionales (Guantánamo, torturas, cárceles clandestinas, secuestros, traslados en vuelos secretos, etc.), y apoyar estrictamente el Estado de derecho en los países árabes. El análisis del tratamiento mediático dominante de esta polémica ha puesto en evidencia, en suma, la frecuencia con la que los *mass media* parecen olvidar una cuestión importante: el que todos los intercambios de palabras y de representaciones en el mercado de la democracia se ven sesgados por las relaciones de poder y que, como explica Benjamín R. Barber (2006):

[a]unque las leyes que protegen la libertad de expresión aplican un criterio neutral, quienes utilizan efectivamente ese derecho, sobre todo cuando su contenido es subversivo u ofensivo, deben preguntarse no sólo si tienen derecho a decir lo que dicen, sino si al hacerlo están frenando o extendiendo el abuso de poder. Eso es hacer ejercicio de esa responsabilidad civil vinculada a la libertad de expresión.

En cuanto a la atención que los informativos de las grandes televisiones prestan a las personas inmigrantes, como también hemos visto en el presente capítulo, ésta resulta muy limitada, a menos que estos grupos minoritarios se asocien con violencia, ilegalidad, delincuencia o un comportamiento cultural «extraño». Al aparecer generalmente como gente problemática que causa inestabilidad (disturbios, manifestaciones, protestas) o que tienen problemas (trabajo, vivienda, idioma, educación), se alimentan fácilmente los estereotipos étnicos. A través de estos discursos, no sólo se ha ido construyendo mediática y socialmente una nueva figura social –«la inmigración»-, sino que además ésta se ha ido caracterizando básicamente como diferente y como problemática. Diferencias y problemas que

suelen presentarse sin contextualización alguna, favoreciendo así la normalización, la naturalización de las diferencias sociales y culturales de las personas inmigrantes; y estableciendo así los fundamentos del racismo y la exclusión social. De hecho, las razones que provocan este tipo de migraciones tienen relación no sólo con el marco individual de decisiones y la trayectoria familiar y social de la persona que decide emigrar, sino también con el contexto económico, político y cultural nacional e internacional. Un contexto caracterizado por procesos económicos, políticos y culturales que implica la globalización actual –como por ejemplo, el aumento de los flujos internacionales de capitales y mercancías- y que han provocado la desocupación estructural y la flexibilidad laboral en el Norte, y la economía sumergida, pobreza y emigración en el Sur. El conocimiento de estos factores globales resulta necesario para poder comprender que las migraciones actuales desde el Sur son un elemento estructural del modelo económico internacional actual, y no se pueden analizar ni comprender al margen de estos otros tipos de procesos e intercambios. El olvido –consciente o no- de este aspecto de las migraciones en los discursos públicos (entre ellos, el mediático) contribuye a desviar la atención del verdadero origen de «los problemas».

El discurso informativo dominante, fundado sobre las cuatro ideas deformantes de la inmigración que se han analizado, contribuye igualmente a legitimar las políticas de inmigración del gobierno español. Políticas que han podido variar, en algunos aspectos, de un gobierno a otro, pero que han mantenido –al menos hasta día de hoy- la misma estrategia de fondo, caracterizada principalmente por políticas restrictivas de control de fronteras y limitación de «regularizaciones masivas». Esta estrategia política es la responsable de que una parte importante de la población inmigrante se mantenga en una situación

de inferioridad de derechos, lo cual no sólo permite explotarla con mayor facilidad, sino que además permite utilizarla como cabeza de turco de otros males de la sociedad –como el paro, la delincuencia o las carencias del Estado de bienestar.

La hegemonía de estas percepciones sociales y de estas políticas migratorias acaba por esconder otras formas de pensar el fenómeno migratorio y, por tanto, también de resolver los desafíos que implica. De hecho, se habla por ejemplo del control de las fronteras para garantizar el Estado de bienestar para todos, pero es difícil encontrar en el discurso mediático el debate sobre otras medidas políticas y económicas que podrían garantizarlo igualmente, entre otras muchas la ampliación del Estado de bienestar, la disminución de las jornadas laborales o la reducción de los múltiples consumos superfluos. De la misma manera, se considera «normal» calificar de «ilegal» a un joven africano que llega a las costas andaluzas sin su correspondiente permiso de trabajo, pero no se califica de la misma manera a las personas responsables de la pobreza y los conflictos que ocasionan buena parte de los movimientos migratorios. La espectacularización de la llegada de pateras, metáfora audiovisual de la «invasión», no sólo legitima el control de fronteras e, incluso, la repatriación ilegal de inmigrantes a sus países de origen; legitima, en definitiva, una de las ideas sobre las que se sustenta el sistema: el que la defensa de nuestro bienestar pasa por encima del derecho a la vida (y a la libre circulación) de millones de personas.

Finalmente, la casi invisibilidad de los inmigrantes como fuentes de información, así como la casi inexistencia –en los espacios de opinión de los *mass media*- de reflexiones de ellos mismos sobre sus situaciones, experiencias y problemáticas, hace desaparecer al inmigrante como sujeto sociopolítico. Un factor más que contribuye a legitimar más fácilmente la percep-

ción de estas personas como objeto de intervención social, más que como ciudadanos con plenos derechos. Esta característica, junto con la utilización de palabras como «ilegales» o «avalanchas» y otras prácticas textuales ya analizadas, contribuyen en definitiva a deshumanizar a las víctimas y a insensibilizar a los ciudadanos. Dos condiciones que, por cierto, fueron importantes para la subida al poder del fascismo clásico. No extraña, por tanto, que algunos autores ya hablen de la existencia hoy de un «fascismo de baja intensidad». Un fascismo que, como explica Antonio Méndez Rubio, estaría activado no tanto por el Estado (como pasaba en el fascismo clásico del *Endlösung* o el *Gulag soviético*), sino por «el rostro amable de la mercantilización globalizada» (2006: 281). Un nuevo fascismo donde, además, «el control y el exterminio se realizan en abierto», de forma que el despliegue policial-militar participa «del régimen de la obviedad (o de una invisibilidad por inminencia)»:

Así ocurre tanto en conflictos bélicos y ocupaciones territoriales como la llamada liberación de Iraq, como en la exhibición mediática de una vigilancia recrudecida en fronteras geoestratégicas como las del sur de Estados Unidos o el sur de Europa [...] En el caso de la masacre fronteriza [...], el exterminio (deliberado o no) adopta un diseño de tipo micro, por goteo, que se legitima socialmente como defensivo (ante la amenaza ilegal que viene del exterior) gracias al consenso inducido por las virtudes operativas de la opinión pública global (2006: 281-282).

Es importante precisar por último que, con el análisis de este capítulo, no queremos concluir que los *mass media* tengan que ignorar los nuevos desafíos que implica la llegada de personas emigradas de países empobrecidos, ni tampoco la existencia del terrorismo de tipo Al Qaeda y los conflictos bélicos existentes hoy en el mundo árabe, ni por supuesto tampoco las situaciones intolerables de tremenda injusticia existentes en muchos de

estos países, especialmente con las mujeres. Tampoco se trata de exigir a los periodistas que ejerzan de investigadores e informen sobre los acontecimientos de manera científica. Lo que he querido subrayar es el efecto pernicioso de hacer énfasis únicamente en la parte catastrófica y negativa de estos fenómenos y de estos países, dramatizándola y generalizándola casi siempre y, además, sin contextualizar. Pues la realidad es múltiple y muy compleja.

EPÍLOGO

¿HACIA UNA SOCIEDAD INTERCULTURAL?

Una nueva forma de revolución invita a
nuevas miradas sobre y desde un contexto que,
en gran medida, también es nuevo.

A. MÉNDEZ RUBIO[324]

La mejor consecuencia del cruzamiento entre culturas suele
consistir en la mirada crítica que uno vuelve hacia sí mismo;
lo cual no implica en absoluto la glorificación de lo ajeno.

T. TODOROV[325]

Tras el análisis desarrollado a lo largo de este ensayo, podemos sostener que los discursos mediáticos hegemónicos no sólo legitiman determinadas estructuras políticas y económicas, sino que además no contribuyen positivamente a la comunicación intercultural. De hecho, los discursos etnocéntricos analizados contienen los cuatro problemas principales que, de acuerdo con

[324] A. MÉNDEZ RUBIO, *La apuesta invisible*, Montesinos, Barcelona, 2003, p. 246.

[325] T. TODOROV, Cruce de culturas y mestizaje cultural, Editor Júcar, Barcelona, 1988, p. 28.

Miquel Rodrigo[326], imposibilitan una verdadera comunicación intercultural: la sobregeneralización, la ignorancia de la otra cultura, la sobredimensión de las diferencias y la universalización a partir de lo propio. De esta manera, este tipo de discursos dificulta la adquisición de «competencias interculturales»[327] por parte de los receptores: tanto la competencia intercultural cognitiva —pues no favorece el conocimiento de la otra cultura—, como la competencia intercultural emotiva, dado que no fomenta la empatía con el «Otro» (esto es, la facultad de identificarse con la otra persona y sentir lo que ella siente) ni tampoco la motivación de conocerlo (es decir, el deseo de aprender y de romper las barreras culturales, lo cual nos exige estar dispuestos a cambiar).

En definitiva, los discursos orientalistas acaban alejándose de los objetivos principales de la comunicación intercultural que, siguiendo la definición de Miquel Rodrigo, podrían resumirse en los siguientes puntos: 1) comenzar un diálogo intercultural (crítico y autocrítico) para conocer a los «Otros»; 2) eliminar los estereotipos negativos que cada cultura produce de las otras culturas; 3) iniciar la negociación intercultural a partir de una posición de igualdad (lo cual implicaría intentar un reequilibrio entre los poderes internacionales desequilibrantes políticos y económicos); 4) proceder a la relativización de nuestra cultura que nos llevará a la comprensión de otros valores alternativos y, eventualmente, a su aceptación (es decir, aproximarnos cada vez más a una identidad intercultural que nos permitirá reconocer que los valores de nuestra cultura no son únicos, sino sólo y quizás preferibles). En síntesis:

---

[326] M. RODRIGO, *Identitats i comunicació intercultural*, Edicions 3i4, Barcelona, 2000, pp. 73-77.

[327] *Ídem*, pp. 31-43.

Los contactos entre culturas han sido durante demasiado tiempo un espacio de confrontación. La interculturalidad pretende que, lo antes posible, se conviertan en un espacio de negociación que debe tender a ser un espacio de cooperación, para acabar siendo simplemente un espacio de humanización[328].

Asimismo, dificultando la comunicación intercultural, el discurso mass-mediático dominante obstaculiza a su vez la conformación de una «sociedad intercultural». Sin entrar a recorrer las múltiples definiciones de interculturalidad (concepto aún hoy en gestación, y que junto con otras categorías[329] defiende una situación de no-asimilación y de creación de nuevas culturas), podemos delimitar al menos los elementos básicos que comparten las definiciones que nos permiten diferenciar con mayor claridad este modelo ideal de sociedad de otros modelos como la asimilación cultural, el multiculturalismo o el *melting pot*. Entre los puntos fuertes de esta noción, en cuanto modelo de organización de la vida social en contextos de heterogeneidad étnica y nacional, destacan tres: 1) introduce una perspectiva dinámica de la creación de cultura y de la reconfiguración de identidades, sin la cual los riesgos de esencialismo y culturalismos son grandes; 2) se centra en el contacto y en la interacción sociocultural, cada vez

---

[328] M. RODRIGO, *Comunicación Intercultural*, Anthropos Editorial (Rubí), Barcelona, 1999, p. 243.

[329] Como «cultura de diáspora» (de J. CLIFFORD, «Diasporas», *Cultural Anthropologie*, 1994, nº 9, pp. 303-338), «cultura híbrida» (de H. K. BHABHA, *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994); «cosmopolitismo (de U. HANNERZ, *Conexiones transnacionales: cultura, gente, lugares*, Cátedra, Madrid, 1998) o los muy utilizados «sincretismo», «mestizaje» y «cultura transnacional».

más intensos y variados en el contexto de la globalización[330]; 3) introduce una variable nueva: las relaciones de poder y de dominación[331].

Atendiendo a estas definiciones, observamos cómo los discursos etnocéntricos y orientalistas tienden a reforzar no los supuestos básicos del modelo intercultural, sino más bien los supuestos de partida del modelo de integración asimilacionista (como el asumir que la sociedad receptora es homogénea o como el pensar que el único que tiene que adaptarse es el inmigrante) y, de esta forma, pueden llegar incluso a favorecer el llamado «repliegue identitario» de jóvenes hijos y nietos de inmigrantes[332]. En el caso de los discursos islamófobos, estos adquieren mayor gravedad si se tienen presente los factores que hacen que hoy el discurso anti-imperialista más radical —e incluso violento— se alimente también de la referencia islámica. Y es que, como han explicado autores como Olivier Roy[333], hoy los espacios de exclusión social en las grandes ciudades europeas están poblados, en gran medida, por una población de origen musulmán; y además, la línea de fractura entre Norte-Sur pasa por los países y las poblaciones musulmanas. Como se pregunta Tariq Ramadan tras analizar los guetos étnicos y socio-económicos de Inglaterra y Francia (respectivamente): a estos individuos marginados social y/o psicológicamente, «¿cómo no les van a seducir los discursos literalistas o radicales

---

[330] G. MALGESINI y C. GIMÉNEZ, *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*, Catarata, Madrid, 2000, p. 258.

[331] J. BELTRÁN en A. ROS (coord.), *Interculturalitat. Bases antropològiques, socials i polítiques*, Pòrtic, Barcelona, 2003, p. 50.

[332] Como demuestran algunos estudios, como el realizado sobre la influencia de la prensa británica en jóvenes pakistanís de A. BRAH, *Cartographies of Diaspora : Contesting Identitites*, Routledge, Londres, 1996.

[333] O. ROY, *L'islam mondialisé*, Seuil, Paris, 2002.

que les explican que les rechazan por lo que son y que no hay otro camino que el de la confrontación de las identidades y de las civilizaciones?»[334]. De ahí la enorme importancia de no caer en discursos orientalistas desde los discursos públicos y no alimentar las interpretaciones apocalípticas que fomentan más el miedo que la comprensión del problema.

Ahora bien, ¿cómo acercarnos a lo que hemos dado en llamar sociedad intercultural? Aunque son muchos los autores que se han aventurado a ofrecer «soluciones», son pocos los que plantean propuestas más o menos pragmáticas. Eso sí, la mayoría coinciden en señalar que resulta imprescindible la superación del esencialismo cultural que fija y cosifica las culturas y las identidades, así como la construcción de identificaciones sociales no excluyentes. Daniel Innerarity, por ejemplo, habla de la necesidad de «identidades flexibles y de conexión comunicativa»[335], es decir que no sean excluyentes, sino unidades flexibles que no necesiten afirmarse contra el valor de la diferencia. Para superar el problema que conlleva el sobredimensionar las diferencias, Miquel Rodrigo plantea la importancia de desviar la atención hacia las semejanzas, relativizar la importancia de las diferencias y reflexionar sobre el sentido profundo de las prácticas culturales (pues a menudo así se descubre que ese sentido profundo es parecido al de nuestra propia cultura)[336]. Svetan Todorov, por su parte, propone dos tácticas para eludir tanto la asimilación como el rechazo: a)

---

[334] T. RAMADAN, «Nuestros guetos vistos desde Inglaterra», *El País*, Internacional, 12-11-2005.

[335] D. INNERARITY, «Polítticas de la identidad», in V. SAMPEDRO y M. LLERA, *Interculturalidad: interpretar, gestionar y comunicar*, Bellaterra, Barcelona, 2003, pp. 69-81.

[336] M. RODRIGO, *Identitats i comunicació intercultural*, Edicions 3i4, Barcelona, 2000, p. 76.

no renunciar por completo a la propia particularidad, sino ahondarla hasta descubrir en ella lo universal; b) de cara a la cultura extranjera, no someterse a ella, sino ver otra expresión de lo universal y, por tanto, buscar el modo de incorporarla[337].

En este sentido, algunos cineastas consiguen llevar a la práctica muchas de estas propuestas que podríamos calificar de interculturales. Como veremos a continuación, algunos movimientos cinematográficos europeos como el *Cinéma beur* en Francia y el *Kanak Attak* en Alemania ponen de relieve la existencia de prácticas alternativas cinematográficas que construyen representaciones alejadas de las pautas etnocéntricas y simplificadoras que refuerzan la desconfianza hacia los inmigrantes (especialmente hacia los árabes y musulmanes). Pero antes, repasaremos brevemente la historia de ese cine no hegemónico que, tanto en los países del «Norte» como en los del «Sur», ha filmado a contracorriente y ha preferido acercarse antes a la reflexión que a la evasión. Por último, cerraremos este epílogo con una reflexión sobre las posibilidades de los medios de comunicación —y en general de la cultura y la sociedad— en la compleja tarea de construir una sociedad verdaderamente intercultural.

1. CINE NO HEGEMÓNICO

Al repasar la historia del cine estadounidense en el tercer capítulo, hemos visto que los países industrializados desarrollados son los que van a la vanguardia de la producción cinematográfica mundial, con EE.UU. a la cabeza. La desigualdad entre unos países y otros en el campo de la producción cine-

[337] T. TODOROV, *Cruce de culturas y mestizaje cultural*, Editor Júcar, Barcelona, 1988.

matográfica no sólo se produce porque el desarrollo de esta industria exige como condición económica previa cierto grado de desarrollo industrial (que permita disponer de laboratorios cinematográficos, tecnología adecuada para su rodaje, etc.); sino también porque EE.UU. ejerce el monopolio sobre los circuitos de distribución internacional de sus películas, por lo general muy comerciales, imposibilitando así la competencia de los países con escaso desarrollo industrial y cinematográfico. De acuerdo con Román Gubern, «[e]ste colonialismo ejercido por las grandes potencias en el plano cinematográfico —como en tantos otros— amplía el drama social del Tercer Mundo al drama de su expresión cultural en el campo de la comunicación de masas a través de la imagen»[338].

Cine *tercermundista* y de la *periferia*

Sólo en las últimas décadas, han llegado a los países más industrializados cinematografías africanas modestas, como las de Túnez, Argelia o Senegal, a través de películas que reflejan el drama histórico del subdesarrollo en estos países, aunque en ocasiones, como en la notable coproducción francoargelina *Murallas de arcilla* (*Remparts d'argile*, 1970), su director no fuese africano sino el francés Jean-Louis Bertucelli[339]. Según Gubern, «las novedades más abundantes y estimulantes del cine tercermundista» llegaron en los años setenta, no de África sino de algunos países latinoamericanos, como Cuba o Brasil. Respecto a este cine del Tercer Mundo latinoamericano, afirma que «la lucha contra el colonialismo cultural impuesto por

---

[338] R. GUBERN, *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1989), p. 445.

[339] Para profundizar en estos cines periféricos, ver: A. ELENA, *Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India*, Paidós, Barcelona, 1999.

los grandes modelos del cine yanqui y europeo era ampliada también con una nueva afirmación estética, que no hacía sino enriquecer el panorama del cine mundial»[340].

Desde otra perspectiva, y dentro de los países europeos, también se alzaron voces contra la tiranía de los modelos cinematográficos hegemónicos del cine estadounidense y europeo. En los años setenta se alzaron las posturas contraculturales del *underground*, que promulgaban que, si el cine era un arte de masas, las masas eran las que tenían derecho a manifestarse y a expresarse a través del cine, y no unos privilegiados especialistas. Dentro de esta utopía el cine pasó a ocupar un lugar importante como centro de proyectos, propuestas y debates:

Las respuestas más radicales de las avanzadillas democráticas las proporcionaron en los años setenta los colectivos de producción, grupos animados por lo general por idearios izquierdistas que producían sus cintas anónimamente y eliminando el principio de la división del trabajo y de la jerarquización en el equipo.[341]

El etnógrafo francés Jean Rouch hizo avanzar este género en colaboración con el sociólogo Edgar Morin al rodar la experiencia maximalista *Chronique d'un été* (1961), utilizando la cámara compacta KMT, de tres kilos de peso, y el magnetófono portátil suizo Nagra. Esta experiencia fue bautizada *cinéma-vérité*, pues pretendía registrar en su genuina autenticidad la personalidad y los conflictos íntimos de los individuos

---

[340] R. GUBERN, *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1989), p. 446-447.

[341] *Ídem*, pp. 447-448. Colectivos como el *Grupo Dziga Vertov*, el *Grupo Medvedkine*, el *Grupo Dynadia* o el autodenominado *Les Cinéastes Révolutionnaires Prolétatiens* ofrecieron buenos ejemplos de esta actitud ultrademocrática, si bien fue inevitable que el miembro más dotado o con mejores ideas en el seno del grupo fuera el que se convirtiera en su líder.

estudiados en la película, a partir de una pregunta («¿Es usted feliz?»)[342]. Con este nuevo utillaje audiovisual, pudieron ser documentados sobre película los grandes problemas sociopolíticos de nuestro siglo, como hizo en Francia Claude Lanzmann al rodar en *Shoah* (1985) más de nueve horas de apabullantes testimonios orales sobre el exterminio judío por parte de los nazis. De acuerdo, una vez más, con Gubern:

Es sabido que los utillajes, por sí mismos, no pueden hacer una revolución, pero pueden ayudar a adquirir nuevas percepciones, a difundir conocimientos, determinar estilos y modificar conciencias. Es desde esta perspectiva que deben juzgarse las mutaciones y progresos de la toma de vistas y del registro de sonido, inscribiéndolos en la dicotomía entre cine de dominación frente a cine de liberación o, si se quiere, entre cine de reflexión y cine de evasión. El cine no ha podido permanecer ajeno a los grandes conflictos que hoy conmueven al planeta y si en los días de Lumière se limitó a ser un mero reflejo y espejo de la realidad que bullía en torno suyo, hoy tiende, en cambio, a ser partícipe y agente activo en los cambios históricos que protagoniza la humanidad[343].

En conclusión, puede afirmarse que, al lado de la historia de la hegemonía de Hollywood, en el que hemos profundizado en páginas anteriores, existe otra historia: la de la producción que se sitúa en la periferia de la actividad cinematográfica dominante y que se crea no con criterios meramente comerciales, sino con criterios de autoexigencia y rigor cultural, dando como resultado obras de carácter intersticial y muy personalizadas. A los cineastas citados antes, se añaden otros como Víctor Erice, Nanni Moretti, Manoel Oliveira o Jacques Rivette; Wim Wenders, Stayajit Ray o André Delvaux; Abbas Kiarostami, Hany Abu-Assad, etc. Diferentes propuestas alternativas

---

[342] *Ibid*, p. 448.

[343] *Ibid*, p. 449.

y transgresoras que han sido posible gracias en gran medida al abaratamiento y difusión social de los equipos de registro audiovisual (fotoquímicos, electrónicos e informáticos). Pero esta democratización de los equipos de producción audiovisual no ha ido acompañada de una liberación de los circuitos de distribución de las películas, que siguen estando controlados por grandes intereses oligopolísticos y transnacionales, y, por tanto, no todas las representaciones cinematográficas de las realidades sociales y humanas que existen en el mundo pueden «competir» en igualdad de condiciones. Ya lo decía Gubern:

Nadie discute hoy la libertad de creación e incluso se propicia (consumísticamente) medios técnicos baratos y adecuados para ello, pero la libertad de difusión sigue estando cuestionada, no por las viejas censuras administrativas servidas por funcionarios puntillosos, sino por los intereses del poder económico multinacional, que protege así a los productos generados en el seno de su propio sistema[344].

Por todo ello, para que la producción y el consumo de películas fueran verdaderamente democráticos, esto es para acercarnos a la utopía de «la comunicación pandemocrática», sería necesario no sólo que los medios de producción de imágenes fueran asequibles a todos los ciudadanos —y no únicamente a unos especialistas—, sino también que los canales de distribución y exhibición quebraran sus rígidas estructuras oligopolísticas y pusieran fin a su severa selectividad, motivada por intereses mercantiles o por razones ideológicas. Mientras tanto, muchos cineastas se rebelan contra la tiranía de la industria cultural ofreciendo de vez en cuando pequeñas grandes joyas que golpean al ocio acrítico del que hablaban Adorno y Horkheimer. A continuación, nos adentraremos en algunas de

[344] *Ibid*, p. 490.

estas pequeñas joyas que se alejan a su vez de las representaciones homogeneizantes con las que nos bombardea a diario la industria cultural.

Cine árabe

Pensando que encontraría visiones cinematográficas alternativas de los árabes y musulmanes, me interesé también por el cine producido en el mundo árabe. Sin embargo, tras un modesto acercamiento al tema, pude comprobar que más bien al contrario buena parte del cine árabe acaba reforzando la representación negativa y alarmante del islamista que transmite el cine hollywoodense. Ahora bien, al margen de este cine de propaganda anti-islamista —cuyos condicionantes políticos y sociales se analizan seguidamente—, en los países árabes se produce también un cine cuya mirada hacia las sociedades e individuos árabes y musulmanes es distinta a la comentada hasta ahora. En estos retratos cinematográficos —minoritarios respecto a la superproducción de la industria cultural— nos detendremos seguidamente para poder, como diría Antonio Machado, repensar mejor lo pensado[345].

Veamos ahora por qué el cine árabe ha acabado en ocasiones reproduciendo una imagen negativa de los islamistas. La respuesta tiene mucho que ver con la situación política y social de los países árabes, explicada en parte en el primer capítulo de este ensayo. Una situación caracterizada por que los islamistas se han convertido en la fuerza política de oposición con mayor

[345] Referencia a la cita de Antonio Machado: «Revelar al pueblo, quiero decir al hombre de nuestra tierra, todo el radio de su posible actividad pensante, toda la enorme zona de su espíritu que puede ser iluminada y, consiguientemente, oscurecida; enseñarle a repensar lo pensado, a desaber lo sabido y a dudar de su propia duda, que es el único modo de empezar a creer en algo».

base social en estos países. De acuerdo con el análisis de Gema Martín Muñoz, los regímenes árabes, en lugar de ofrecer alternativas a la catastrófica situación que viven sus países (pues no están dispuestos a resolver la cuestión del reparto del poder), se han dedicado a poner en práctica dos estrategias. Por una parte, «estrategias de represión y estigmatización del islamismo reformista», pero no por razones ideológicas sino porque este islamismo constituye la oposición política con mayor base social; y, por otra parte, estrategias «de potenciación de los valores islámicos tradicionales, en la falsa creencia de que la dinámica de reislamización [que viven en estos momentos sus países] responde a una necesidad de refugio en el tradicionalismo y la religión»[346]. Con respecto a esta segunda estrategia de potenciar los valores islámicos tradicionales, los regímenes árabes han buscado reforzar el islam del Estado frente al islam opositor, lo cual ha favorecido en la mayoría de los casos un acercamiento y apoyo tácito a los sectores más tradicionalistas del establecimiento religioso islámico (representado por el mundo de los ulemas), con consecuencias muy negativas para la modernización de estos países:

Los gobiernos los utilizan [a estos sectores religiosos más tradicionalistas] como correas de transmisión con la sociedad a fin de que les avalen políticamente, absorban todo el discurso sobre la identidad islámica y les permitan tener el monopolio del uso político del lenguaje del islam. Pero la consecuencia ha sido que las instituciones islámicas tradicionales, contrarias a cualquier innovación, han logrado un enorme poder de control y censura sobre la sociedad, a cambio de su fidelidad política al régimen. Y son estos actores del islam, alimentados por los gobiernos, no sólo los responsables del orden social ultraconservador que existe en estos

[346] G. MARTÍN MUÑOZ, «Sociedades y cine en el Medio Oriente», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 2003, nº 44, p. 19.

países, sino también del poderoso freno a cualquier interpretación modernizadora dentro del marco del islam o fuera de él[347].

Por otra parte, en cuanto a la otra estrategia, consistente en reprimir el islamismo reformista, los regímenes árabes han ejercido —unos más brutalmente que otros— una arbitraria represión política contra estos islamistas. Y, además, han puesto todos los medios de comunicación a su servicio: tanto los medios audiovisuales (aprovechando que televisión y la radio no han sido apenas abiertos a la privatización) como la gran mayoría de los medios escritos, «para presentar una imagen fanática y aberrante de los islamistas reformistas, confundiéndolos con los grupúsculos extremistas, con los que no tienen ninguna relación»[348]. Entre estos medios de comunicación, evidentemente el cine ha jugado un papel importante. De hecho, en las últimas décadas, el cine de los países árabes se ha puesto al servicio de la propaganda anti-islamista del régimen, y los cineastas han gozado del apoyo del Estado en la producción y difusión de estas películas en las que se reproducen imágenes aberrantes de los islamistas. Entre ellas, destacan *El terrorista* (*Al-irhabi*, Nader Galal, 1994), *El destino* (*Al-massir*, Yussef Chahine, 1997), *El otro* (*Al-ajar*, Yussef Chahine, 1999), y *Bab el-Oued City* (*Bab el-Oued City*, Merzak Allouache, 1994). Filmes que, como explica Martín Muñoz, tienen como objetivo:

Presentar una burda y esperpéntica imagen del islamista como fanático y violento hasta la más absurda irracionalidad. Son películas de propaganda que deliberadamente eluden reflejar una situación mucho más compleja, al servicio de los regímenes totali-

[347] *Ibid*, pp. 19-20.

[348] *Ibid*, p. 19.

tarios árabes que utilizan esos medios para poder presentarse ante la sociedad como 'el mal menor' y justificar sus dictaduras[349].

Aunque estas producciones cinematográficas sirvan, en cierto modo, para legitimar regímenes dictatoriales, ello no significa que estos cineastas se hayan alineado a favor de la dictadura. Lo que hacen, sobre todo, es posicionarse contra los islamistas, como resultado de la fuerte polarización, producida en las últimas décadas en las sociedades árabes, entre los «occidentalizados» —en muchos casos, pertenecientes a la izquierda— y los islamistas:

Las élites secularizadas del mundo árabe, salvo loables excepciones, perciben el islamismo como una amenaza a su propia existencia intelectual e ideológica y, como consecuencia, han relegado con demasiada frecuencia la defensa de la democracia y el Estado de derecho a favor de la aniquilación de 'su Otro' más significativo para ellos [esto es, los islamistas][350].

Los regímenes han sabido manipular esta situación a su favor, dando libertad de expresión a la *intelligentsia* secularizada para todo aquello que les ayude a presentar una imagen perversa del islamismo (aunque no para otro tipo de reivindicaciones sociales y políticas). «De ahí que se dé la paradoja de que los regímenes se apoyen en algunos ámbitos en los intelectuales secularizados y, en otros, en los actores más tradicionalistas del establecimiento religioso islámico», pues cada uno desempeña un papel diferente contra el islamismo: «los unos presentan la cara moderna y liberal del régimen, sobre todo en el exterior, y los otros, su fidelidad a los valores islámicos»[351]. Ahora bien, ¿cómo han reaccionado los islamistas ante los discursos de los

---

[349] G. MARTÍN MUÑOZ, «Sociedades y cine en el Medio Oriente», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 2003, nº 44, p. 20.

[350] *Ídem*, pp. 20-21.

[351] *Ibid.*

extremistas laicos, que rechazan cualquier diálogo con ellos y que los tratan como apestados? Siguiendo con el análisis de Martín Muñoz, para muchos islamistas, estos discursos buscan eliminarlos no sólo de la política sino de la sociedad entera, y acaban justificando la represión policial a la que se ven sometidos:

La consecuencia es que dicha crispación y satanización del 'Otro' [en este caso, el islamista], a la vez que fomenta el enfrentamiento social y la desunión en la lucha contra la dictadura, aleja las posibilidades de debate y consenso sobre cuestiones primordiales como el modelo de sociedad, el papel de la religión o la acomodación entre legitimidad islámica y democrática[352].

Todas estas contradicciones políticas y desafíos sociales y culturales que viven actualmente las sociedades árabes no han sido aún abordados de manera fidedigna en el cine árabe. Entre otras razones, porque en estos países se vulnera la libertad de expresión y de librepensamiento, pero también por el bloqueo intelectual que para muchos significa acercarse a esa realidad social, política y cultural tan compleja. Todo ello contribuye al hecho de que los directores de cine que se han querido escapar de esa tendencia al panfleto anti-islamista, lo hayan hecho, sobre todo, abordando cuestiones individuales y más concretas como la situación de las mujeres, la distancia entre el mundo rural y el urbano o la emigración[353]. De esta manera, aunque no encontramos de momento películas árabes que aborden seriamente las contradicciones de fondo que caracterizan la situación política de estos países, sí que encontramos películas que se pronuncian contra el orden tradicional y patriarcal presente en las sociedades árabes. Entre ellas, resalta por su

---

[352] G. MARTÍN MUÑOZ, «Sociedades y cine en el Medio Oriente», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 2003, nº 44, p. 22.

[353] *Ídem*, p. 22.

ironía y frescura la película marroquí *En busca del marido de mi mujer* (*Al-bajz an zauch imraati*, Mamad Abderrahman Tazi, 1993). Ahora bien, estos filmes no quedan libres de la censura y, cada vez que la representación del islam no ha cuadrado con la versión ultraortodoxa y puritana del régimen, han sido censurados —como le ocurrió a Yussef Chahine con su película *El emigrante* (*Al-mohager*, 1994)[354].

Cine palestino

Dentro de la región de Oriente Medio, Israel y Palestina representan dos casos muy particulares por su experiencia histórica y porque la cuestión de la identidad y del «Otro» ocupa un lugar extraordinario en sus sociedades. Por ello, merece la pena que nos detengamos también en el cine producido por estos dos pueblos y, en especial, por el pueblo palestino. Por una parte, el cine israelí mayoritario, como explica Martín Muñoz, «siempre ha representado con insistencia la imagen del árabe y no la del palestino como tal»; el palestino ha quedado así diluido en la «masa árabe», una masa presentada generalmente como amenazante, destructiva y demonizada (además de retrasada y tribalizada). Sólo una vertiente del cine israelí se ha aproximado al tema con un cierto espíritu crítico, presentando experiencias individuales que sitúan a personajes israelíes y palestinos en circunstancias que contradicen y desafían la negación radical del «Otro» (como es el caso de *Bandeja de plata* (*Magas*, Judd Naaman, 1983)), pero ni siquiera esta corriente ha denunciado alguna vez la ocupación colonial israelí de los territorios ocupados ni tampoco ha representado nunca la identidad nacional palestina[355]. Por otra parte, la mirada del cine palestino ha sido,

---

[354] *Ibid*, p. 20.

[355] *Ibid*, p. 26.

durante mucho tiempo, unidireccional y centrada en tres cuestiones: resistencia, lucha armada y nacionalismo homogéneo:

Tanto por las restricciones económicas y políticas como por la prioritaria necesidad de demostrar la existencia de esa nacionalidad usurpada de territorios y derechos nacionales, la producción cinematográfica, inevitablemente modesta, tardía y realizada en el exilio, se centrará durante mucho tiempo en la denuncia de su tragedia histórica y en la representación del nacionalismo palestino y su lucha por el derecho a la autodeterminación[356].

Una película emblemática de la causa palestina es la realizada por el director libanés Burhan Alawiya en 1974: *Kafr Qassem*, filme que muestra la matanza de la población civil que el ejército israelí llevó a cabo en la aldea palestina de Kafr Qassem en 1956 y constituye uno de los hitos de la trágica memoria histórica de los palestinos. A partir la Intifada de 1987, se produce una evolución en el cine palestino. Este hecho histórico reflejó no sólo el alzamiento palestino contra la ocupación israelí, sino también la fragmentación del liderazgo palestino (rompiendo así la imagen forjada las décadas anteriores de un único y homogéneo nacionalismo) y una diversificada sociedad civil que junto a los jóvenes y las mujeres adquirirán más presencia. Todo ello reforzó otra vertiente de cine palestino que desde 1980 había inaugurado Michel Khleifi con *La memoria fértil* (*Al-dhakira al-jisba*) y que se consagró en 1987 con *Bodas en Galilea* (*Urs al-Yalil*)[357]:

Sin ser menos anti-ocupación, este nuevo cine va a penetrar en el interior de la sociedad palestina y va a mostrar sus conflictos de género, generacionales, de clase o religión. Este cambio va a insuflar una gran vitalidad e innovación al cine palestino y, además, va a lograr comunicar mucho mejor con el mundo occidental, contri-

---

[356] *Ibid*, pp. 26-27.

[357] *Ibid*, p. 27.

buyendo a romper la imagen negativa y estereotipada del árabe y el palestino que se transmite intensivamente en la producción cinematográfica y televisiva occidentales[358].

Entre los mejores representantes de este nuevo cine palestino, destacan los cineastas palestino-israelíes Michel Khleifi y Elia Suleiman; así como Hany Abu-Assad, director de *Paradise Now* (2005). Esta película se adentra en la cotidianidad desesperada de dos jóvenes palestinos de Nablús, Jalid (Alí Suliman) y Saïd (Kais Nashef), que son reclutados para llevar a cabo un atentado en Tel Aviv. El día en el que han de perpetrar el atentado, sucede un imprevisto y acaban separándose; distancia que les hará enfrentarse, solos, a sus propias convicciones y a la decisión de su futuro. El espectador, observando y escuchando las sensaciones, las frustraciones y los sueños de estos jóvenes, encuentra un momento, alejado de grandilocuencias y efectos especiales, para reflexionar sobre las razones que pueden conducir a algunos jóvenes palestinos como Saïd a decidir suicidarse y matar vidas humanas. *Paradyse Now* consigue así desafiar y contradecir, ante la mirada «occidental», la negación radical del «Otro» (en este caso palestino), y de este modo no sólo escapa de los discursos homogeneizantes sobre los árabes, sino también de las lecturas simplificadoras sobre lo justo y lo injusto. Es, en definitiva, un indicio más de la sed de libertad y de justicia de muchos palestinos. Una sed de libertad y de justicia que la mirada cinematográfica hegemónica tiende a velar, pero que ha estado siempre presente en una cultura popular árabe, rica en descripciones de luchas contra la opresión y a la cual alude el *Informe sobre Desarrollo Humano Árabe* de 2004:

Las siras [género literario tradicional en el que se narran historias de vidas] expresaban profundamente la ira popular contra la

---

[358] *Ibid.*

injusticia, la opresión y la tiranía en los días aciagos de desintegración y debilidad árabe. Al llamar a la unidad y la liberación del territorio, al expresar el sueño de un mundo mejor, al alimentar el espíritu popular mediante la creación de héroes épicos o populares capaces de vencer la adversidad, elevaron el alma y la mente del pueblo por encima de sus sufrimientos. Las aspiraciones populares de libertad abundan también en las innumerables poesías y canciones populares del mundo árabe[359].

2. CINE EUROPEO *INTERSTICIAL*

Tras la aproximación al cine árabe, quise adentrarme en el cine europeo creado por personas inmigrantes o descendientes de inmigrantes, con el fin de buscar también imágenes creativas y alejadas de los moldes e intereses hollywoodenses. Pude profundizar así en producciones cinematográficas que siempre habían llamado mi atención como el *Black British cinema* británico y el *Cinéma beur* francés; y descubrir a su vez un interesante movimiento cinematográfico que desconocía: el *Kanak attack*, impulsado principalmente por los hijos de los ciudadanos turcos que emigraron a Alemania hace unas décadas. Ahora nos acercaremos a estas nuevas miradas, para posteriormente comentar el documental *En construcción* (José Luis Guerín, 2001), una película española innovadora en muchos campos, incluido el de la representación de la exclusión social.

---

[359] Informe realizado por el PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo), el Fondo Árabe para el Desarrollo Económico y Social, y el Programa del Golfo Árabe para Organizaciones de Desarrollo de la Naciones Unidas. (Traducción realizada por el Real Instituto Elcano de Estudios Internacionales y Estratégicos).

Black British Cinema y *Kanak Attack*

El nombre genérico de *Black British Cinema*[360] empezó a utilizarse en los años 80 para referirse al cine realizado por miembros de cualquiera de las minorías étnicas residentes en Gran Bretaña. El término *black* daba unidad a este variado cine minoritario realizado por los «no blancos», un grupo en el que se incluían cineastas caribeños, africanos, indios y pakistaníes. Más tarde, este término sería rechazado, precisamente por eliminar las diferencias y los matices entre las diferentes etnias de los realizadores de este cine. Fueron los años en los que algunos filmes fueron creados colectivamente, y durante los cuales los nombres de John Akomfrah e Isaac Julien emergían. Entre sus películas destaca *Frantz Fanon: Black Skin White Mask* (Isaac Julien, 1997), un retrato nada convencional del teórico antillano de la revolución argelina. En la última década algunas películas realizadas por miembros de estos grupos han escapado del gueto de distribución que las confinaba a circuitos minoritarios y han accedido al gran público, como, por ejemplo, *Oriente es Oriente* (*East is East*, Damian O'Donnel, 1999) y *Quiero ser como Bekham* (*Bend It Like Bekham*, Gurinder Chadha, 2002). Ambas han traspasado las fronteras británicas.

Respecto al *Kanak Attack* en Alemania, es un movimiento social y cultural que se define como antinacionalista, ciudadano y sin referencia a los orígenes, que se desarrolla en los años 90 después de los actos neo-nazis contra ciudadanos turco-alemanes. Las películas del *Kanak Attack* reflejan la experiencia marginal de la juventud turca (o cuyos padres son turcos)

---

[360] Para profundizar en el *Black British cinema*, ver: K. MERCER (ed.), *Black Film British Cinema*, ICA Documents 7, Institute of Contemporary Arts, Londres, 1988.

que vive en Alemania, a menudo imitando el estilo narrativo y visual de directores como Scorsese. En este movimiento participan inmigrantes turcos, pero también «no-inmigrantes y alemanes/as de la segunda generación» pues, como dicen en su página web «*Kanak Attak* es una cuestión de actitud y no de origen ni de papeles», lo cual conlleva la producción de una gran variedad de películas y contenidos. «Por ello el proyecto se encuentra en un turbión de contradicciones insolubles, por lo que respecta a la relación entre representación, diferencia y atribución de identidades étnicas»[361].

Entre los cineastas del *Kanak Attack* destacan la cineasta Aysun Bademsoy, de origen turco, que se ha acercado a la experiencia migratoria, filmando historias sobre la entrada de turcos en la policía alemana o sobre el único equipo de fútbol femenino turco que existe en Europa. Y más autores de obras, como *40 mq di Germania* (Tevfik Baser 1986), en las que a menudo vuelven a confrontarse —de manera cada vez más diversificada— dos culturas y dos mundos muy diversos[362]. Entre los directores más recientes, se encuentra el director y actor Fatih Akin, entre cuyas obras destaca la original *Cruzando puentes: músicas de Estambul* (2005), que también ha conseguido llegar a muchas salas de cine europeas. Como puede observarse en la presentación de la página web de Kanak Attak, se trata de un movimiento cultural con claros fines políticos[363]:

«Kanak Attak se despoja conscientemente de una comprensión de la política que cree que, con la manifestación del 'día del ciudadano estranjero', de versiones maxi de folclore y campañas humanis-

---

[361] http://www.kanak-attak.de/ka/about.html

[362] «Per un'introduzione al cinema europeo del métissage», in *XXXVI Mostra internationale del nuovo cinema*, Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, Pesaro Film Festival 2000, p. 61.

[363] http://www.kanak-attak.de/ka/about.html

tas, se puede defender el diálogo y la vía pacífica entre Kanaks [nombre con el que se designa a los descendientes de inmigrantes turcos en Alemania] y la sociedad mayoritaria. [Se despoja de la política que cree que] el que no se adapta a la sociedad abierta no tiene nada que hacer en la Alemania ilustrada. En todo esto la tolerancia es exigida a partir de una posición dominante y las relaciones de fuerza son sustraídas».

[...]

Para nosotros el islam no se presenta como una ideología homogénea, las prácticas religiosas cotidianas no tienen mucho que ver con el islam político y organizado, el cual rechazamos completamente. Sin embargo : el antiislamismo constituye la base del nuevo consenso neoracista de la sociedad alemana federal.

[...]

Otra forma racista de argumentación que tenemos que atacar es la idea de que la 'mezcla de gente' deba ser algo regulado o controlado [...] Reivindicamos no sólo la extensión de los derechos civiles y otros privilegios a otros grupos, sino poner en cuestión la regulación aparentemente obvia entre 'dentro' y 'fuera' y la absurdidad de las condiciones de vida deshumanizadas que el racismo promueve».

En Italia, como en España, ha habido que esperar a los años 90 para ver, por primera vez, cómo el cine comenzaba a tratar con cierta asiduidad el fenómeno de la inmigración; en el caso español, siempre (de momento) a través de la mirada de directores españoles.

Cinéma beur: «L'esquive»

Una mirada novedosa también es la ofrecida por el llamado *Cinéma beur*, del que se empieza a hablar a mediados de los años 80, a raíz del estreno de algunos filmes realizados por

inmigrantes magrebíes e interpretados por jóvenes *beurs* de la *banlieue* parisina[364]. El término «beur» se obtiene leyendo al revés «árabe» y se refiere a los descendientes de los inmigrantes magrebíes llegados a Francia en décadas pasadas. Es un término de la jerga llamada *verlin* —neologismo que se obtiene leyendo «l'inverse» al revés— muy difundida entre los jóvenes, y no sólo de la periferia. Me detendré en el análisis de este movimiento cinematográfico porque lo he podido mirar y conocer mejor que el *Black British Cinema* y el *Kanak Attack* —gracias a los tres años que residí en París—, y también porque sus historias hablan del grupo social sobre el que se reflexiona en el presente trabajo: los árabes. Y es que los magrebíes en Francia —al igual que en España— forman el colectivo inmigrante más numeroso; aunque en España son mayoría los marroquíes y en Francia los argelinos.

Según el análisis de Michel Cadé[365], es en los años 80 cuando el personaje del «inmigrante» entra en el cine francés. Justo en un momento en el que la crisis económica comienza a producir sus primeros efectos —sobre todo en el empleo— y cuando la legislación sobre inmigración comienza a ser cada vez más restrictiva. Al principio, el inmigrante —en particular el inmigrante magrebí— aparece en papeles secundarios y con una sombra amenazadora. De hecho, en los filmes de policías no faltan personajes magrebíes que operan en los bajos fondos, entre otros, *La Balance* (Bob Swaim, 1982) y *Police* (Maurice Pialat, 1985). Lo mismo pasa con la representación de las diferencias culturales, presentadas generalmente como irrecon-

---

[364] Para profundizar en el *Cinéma beur* en Francia, ver: P. POWRIE (ed.), *French Cinema in the 1990s. Continuity and Difference*, Oxford University Press, Oxford, 1999.

[365] M. CADÉ, « Une représentation en éclats : les Maghrébins dans le cinéma français », in M. KHELIL (ed.), *Les Maghrébins de France*, Privat, 2004.

ciliables. Por ejemplo, en *Pierre et Djemila* (Gérard Blain, 1987), se denuncia la intolerancia de una familia musulmana a través de una historia de amor imposible entre un joven francés y una adolescente argelina. En esta década, el inmigrante entra también en el género cinematográfico de la comedia, en particular, en los filmes realizados por los herederos del café-teatro como Michel Blanc o Josiane Balasko. Estos cineastas, a menudo inspirados por un antirracismo bonachón[366], presentan personajes inmigrantes más bien simpáticos y encantadores, como Isaak de Bankolé en *Black Mic Mac* (Thomas Gilou, 1986[367]). Pero estas imágenes resultan aún reduccionistas, pues redundan en personajes inmigrantes o descendientes de inmigrantes —magrebíes y subsaharianos— que, o bien son delincuentes, o bien son víctimas de la exclusión, cuando en realidad también existen jóvenes franceses *de souche* desfavorecidos.

Es sobre todo en los años 90 cuando algunos cineastas inmigrantes e hijos de inmigrantes magrebíes comienzan a aportar al cine francés una mirada particular sobre esta realidad social, política y cultural. Medhi Charef, Mahmoud Zemmouri, Merzak Allaouache en un primer momento; Karem Dridi, Malik Chibane, Adellatif Kechiche, Yamina Benguigui, Bourelm Guerdjou, Rabah Ameur-Zaïbeche o Chad Chenouga más recientemente. Muchas de sus películas están inspiradas en sus propias experiencias. También cineastas franceses como Christophe Ruggia (*Le Gone du Chaâba,*

---

[366] Recordemos que es en esta época cuando *SOS Racismo* lanza la campaña en Francia de «Touche pas à mon pote».

[367] Sinopsis de *Black mic mac*: Un funcionario de la Prefectura decide destruir una residencia africana insalubre y, por ello, será víctima de las prácticas de un gran morabito.

1998[368]) o Philippe Faucon (*Samia, 2001*[369]) se inspiran en la historia de «inmigrantes de segunda generación» para escribir sus guiones[370]. Todos ellos coinciden en una preocupación: dar cuenta de la vida cotidiana de los inmigrantes que, hasta el momento, se había visto poco en el cine francés. Por ejemplo, en *Hexagone*[371], Malik Chibane evoca esos *petits riens* de la vivencia de los inmigrantes, tan poco conocidos por el público, y ofrece una explicación muy pedagógica de la fiesta del cordero. Medhi Charef explica refiriéndose a su filme *Thé au harem d'Archimede (1984*[372]): «no he querido hacer un drama social y miserabilista, he preferido una crónica alegre más que un filme acusador concebido para chocar al espectador [...] Los inmigrantes, cuando regresan a su casa, no es para tramar algo contra los franceses. Ellos viven como todo el mundo»[373]. Idea que retoma Karem Dridi cuando habla respecto a su filme *Bye*

---

[368] Sinopsis de *Le Gone du Chaâba*: En los años 60, una veintena de familias huyen de su pueblo argelino a causa de la pobreza y se refugian en Francia, en un barrio de chavolas llamado Chaaba.

[369] Sinopsis de *Samia*: La historia de Samia, una adolescente de 15 años que vive en la periferia de Marsella con su familia, numerosa y muy tradicionalista, que le hace sentir el peso de una moral hecha de creencias y prohibiciones y que ya no comparte.

[370] La novela autobiográfica de Azouz Begag en el primer caso, y el relato de Soraya Nini *Ils disent que suis une beurette* en el segundo.

[371] Sinopsis de *Hexagone*: La historia de Alí, Slimane, Staf, Nacera y Sami, cinco jóvenes *beurs* que viven en un barrio popular de Goussainville y que la película sigue durante cinco días en vísperas de la fiesta del cordero.

[372] Sinopsis de *Thé au harem d'Archimede*: Es una comedia dramática sobre la historia de dos jóvenes, el francés Pat y el beur Madjid, que intentan sobrevivir como pueden en su núcleo urbano y acaban robando un coche.

[373] http://educine.chez-alice.fr/analyses/esquivearabe.htm

Bye (1995)[374]: «he querido describir una familia árabe yendo más allá de la simpatía, para que cualquier espectador pueda identificarse con esta familia»[375].

Al mismo tiempo, la mayoría de estos realizadores tampoco se olvidan de recordar en sus filmes algunas de las duras realidades vividas por los inmigrantes en Francia. Algunas de estas películas evocan las dificultades de integración social de los primeros inmigrantes argelinos venidos a finales de los años 70. *Vivre au Paradis* (Bourlem Guerdjou, 1997) cuenta el esfuerzo de un inmigrante argelino, que vive con su familia en un barrio de chavolas de Nanterre en los años 70, por encontrar un apartamento digno para su familia; *Inch Allah Dimanche* (Yamina Benguigui, 2001) cuenta las dificultades sufridas por Zouina cuando emigra de Argelia con sus dos hijos para reunirse con su marido en una pequeña ciudad francesa.

Estos cineastas evocan también las solidaridades inter-étnicas que existen en las *banlieues* francesas. De hecho, la mayoría de las veces, el héroe magrebí va acompañado de un alter-ego francés *de souche*. El protagonista de *Thé au harem d'Archimede*, Madjid, es inseparable de Pat, un joven francés de clase social modesta; en *Bye Bye*, Ismael fraterniza con Jacky, su colega de trabajo. Otra constante observada en estas películas es la presentación de modelos familiares «a la deriva», donde los personajes femeninos y, en particular, las madres son muy valoradas; por ejemplo, Malika en *Le Thé au harem d'Archimede* es casi una santa: sacrificada, trabajadora generosa...; en *Bye Bye*, la tía de Ismael tiene a su cargo a toda la familia: consigue trabajo a sus hijas, y fuma a

---

[374] Sinopsis de *Bye Bye*: Es una comedia dramática que retrata la vida de Ismail, un joven *beur* que ha de sobrevivir a un drama familiar (por el cual sus padres vuelvan a Argelia) y que quiere salvar a su hermano pequeño que se relaciona con traficantes de droga en Marsella.

[375] http://educine.chez-alice.fr/analyses/esquivearabe.htm

escondidas para parecer que respeta la tradición religiosa. Por otra parte, el abandono de los padres se evoca a menudo (en Francia se llaman los *souffri* porque no paran de repetir que «han sufrido mucho») y, en general, los hombres maduros tienen pocas veces papeles buenos; por ejemplo, en *Bye Bye*, el tío intenta demostrar su autoridad y el padre de Ismael y Mouloud sólo es una voz lejana que sermonea a sus hijos por teléfono.

Es visible una evolución en las representaciones de las figuras femeninas desde los años 80. En los filmes de *Vivre au Paradis* e *Inch Allah Dimanche*, los realizadores muestran bien esa situación de las mujeres magrebíes atrapadas entre la tradición y el deseo de emancipación y cómo, ante ello, sus esposos se refugian a menudo en el mutismo o en la violencia doméstica. Pero además de esta representación, en los últimos años aparecen por fin chicas jóvenes magrebíes, que, además, son ellas las que llevan la acción principal de la trama, como en *Samia*. También en las parejas, son ellas las primeras que dan el primer paso y ponen a los hombres delante de sus responsabilidades, como Nacera en *Hexagone* y Yasmine en *Bye Bye*.

Pero este cine que, autores como Pascal Bauchard han definido como «visto desde el interior», también tiene sus límites. De hecho, como dice el mismo autor, «es difícil conseguir al mismo tiempo la evocación convincente del ambiente en el que se mueven los inmigrantes y una ficción bien atada que dé vida a los personajes, y que no se reduzca a un documental sociológico»[376]. Por ejemplo, respecto a *Douce France* (Malik Chibane, 1995), algunos críticos reprocharon el «desfase» entre el tema elegido (la vida de inmigrantes de varias generaciones) y su tratamiento irrealista, criticando que la *banlieue* se convertía en el marco

---

[376] P. BAUCHARD : « Les représentations de l'Arabe dans le cinéma français : des 'salopards' aux beurs... ».
http://educine.chez-alice.fr/analyses/esquivearabe.htm

de un cuento de hadas que no llegaba a consolidarse. Otra crítica, quizás no tan subjetiva, es que a estos cineastas les cuesta escapar del recurso autobiográfico. Podría subrayarse también la ausencia de ciertos temas, como la subida del integrismo (y en particular sus efectos en las vidas de las mujeres), así como el antisemitismo que parece renacer en ciertos contextos.

Pero en conclusión, y a pesar de las limitaciones, lo más importante es que muchos de estos filmes han conseguido ir más allá del *Cinéma beur*, al no remitir a los *beurs* a su diferencia y mostrarlos en tanto que individuos y no en tanto que miembros de una comunidad. Una de las películas más recientes y paradigmáticas de este nuevo cine *beur* ha sido *L'esquive* (Adellatif Kechiche, 2004), una producción que llegó también a las pantallas españolas y en la que merece la pena que nos adentremos. Su historia se desarrolla en una *cité*[377] de la *banlieue* de París. Allí Krimo, un adolescente *beur* de 15 años se enamora de Lidia, una de sus compañeras de clase que ensaya para representar al final de curso una obra de teatro clásico. Para acercarse a ella, Krimo decide integrarse en el grupo del teatro. Es la sencilla historia que le permite a Abdellatif Kechiche, en *L'esquive*, acercarse de manera original al mundo de los adolescentes de *banlieue*. Los filma en su vida cotidiana, tan poco conocida en el cine francés. Recoge con una naturalidad desbordante las costumbres propias de estos jóvenes y el *verlin* —cargado de palabras en árabe— con el que se comunican.

---

[377] Así se llaman a los núcleos urbanos construidos a las afueras de las grandes ciudades a partir de los años 60 para albergar, fundamentalmente, a los inmigrantes que venían por entonces a trabajar a Francia. Siguen siendo ciudades dormitorios, habitadas sobre todo por población inmigrante —y franceses de clase social modesta— y, ahora, también por los hijos y nietos de los inmigrantes de entonces. En estas *cités*, la calle es prácticamente el único espacio de socialización después de la escuela.

Como dice el mismo director en una entrevista: «He querido desmitificar la agresividad verbal de los suburbios»[378]. Con un estilo que recuerda por momentos a Guerín en *En construcción*, Kechiche extrae poesía de los momentos en los que sus jóvenes personajes no hacen nada, incluso de sus gestos más anodinos.

La historia de amor entre Krimo y Lidia transcurre paralela a la preparación de la obra de teatro. Una pieza que habla precisamente de las diferencias de clases sociales. En el plano de la representación novedosa de las mujeres, *L'esquive* es también como un modelo. De hecho, son los personajes femeninos, Lidia, Frida y Nanou, los que se afirman y se enfurecen. Krimo, por el contrario se encierra en sus inhibiciones. Su amigo Fathi intenta asumir el rol del hombre que restablece el orden en todo el embrollo sentimental, pero sus iniciativas no sirven al final para nada. Las escenas de las chicas hablando en el banco como si estuvieran en consejo de guerra podría ser visto incluso como un manifiesto feminista.

Asimismo, la película tampoco deja de lado las duras realidades sociales que se viven en estas *cités*. Es únicamente al final de la película cuando el director nos brinda una escena en la que se refleja el trato vejatorio que, a menudo, sufren muchos de estos jóvenes por la policía. Se trata de la escena final en la que Krimo y Lidia están haciendo las paces en el interior de un coche mientras que sus amigos esperan fuera, al lado de una carretera. En ese momento, la policía pasa cerca de ellos y se detiene para pedirles la documentación y, posteriormente, pasar a cachearlos con una violencia injustificada que el montaje de la escena pone aún más de relieve. Aunque los chavales no ofrecen ninguna resistencia, los agentes les gritan y tratan con

---

[378] Ver en internet: http://www.abcguionistas.com/noticias/entrevistas/1111111111111111111111111111111 & v6/abdellatif-kechiche-he-querido-desmitificar-la-agresividad-verbal-de-los-suburbios.html

un desprecio que hiere enormemente tanto a los personajes como a los espectadores. Un público que, tras una hora y media de haber vivido y compartido las penas, ilusiones y emociones de estos chavales, presencia la escena con mucha más empatía con las víctimas y, por tanto, con mayor indignación.

A partir de todos estos elementos, Kechiche consigue anular los estigmas de la diferencia que, con tanta frecuencia, se atribuyen social y cinematográficamente a estos jóvenes. Y contribuye así a no remitir a cada *beur*, a cada musulmán, a su comunidad, sino a su individualidad, con sus dudas, sus deseos, sus disputas, sus envidias y sus celos, sin perder de vista tampoco los vínculos estrechos de amistad entre todos ellos. Buena prueba de esta voluntad de borrado de las diferencias es que, cuando se estrenó en España, tanto la sinopsis de la película (traducida en español como *La escurridiza*)[379] como el *tagline* («La escurridiza o cómo esquivar el amor») no hacían referencia a las discriminaciones y problemas sufridos en estos barrios habitados mayoritariamente

---

[379] Sinopsis : « En una urbanización de viviendas de protección oficial del extrarradio parisino, pasa un ángel declamando con pasión la obra de Marivaux Juegos de amor y fortuna: es Lydia, ferviente admiradora del autor, que está ensayando la función que su clase prepara para la fiesta de fin de curso. Ha pasado un ángel y su compañero de clase Abdelkrim, alias Krimo, se ha quedado prendado de Lydia. Este quinceañero que deambula aburrido por el barrio con sus amigotes ha descubierto de pronto el amor. Pero Krimo es poco hablador y además tiene una reputación que mantener.¿Cómo va a declararse sin hacer el ridículo? No hay más que una solución: convencer a su amigo Rachid, compañero de escena de Lydia, de que le ceda el papel de Arlequín. Así, con las palabras de Marivaux, podrá expresar lo inconfesable. Pero esta astuta estratagema acaba convirtiéndose en una labor titánica para Krimo, abrumado por la magnitud del texto y la implacable severidad de su profesor de lengua. ¿Encontrará la manera de decirlo antes de que se interpongan los chismes, los celos y las antipatías? ». Extraida de : http://es.movies.yahoo.com/l/la-escurridiza-o-como-esquivar-el-amor/index-167971.html

por inmigrantes e hijos de inmigrantes, sino principalmente a la historia de amor de los dos protagonistas. *L'esquive* es, en definitiva, un buen ejemplo del cine que busca, y consigue en muchos casos, no devolver a los *beurs* a su diferencia, sino que los muestra en tanto que individuos. Su director ya lo deja claro cuando explica lo que ha querido hacer con este filme: «he intentado mirar a los individuos más allá de su sexo, de su raza»[380]. Según él, el medio privilegiado para conseguirlo ha sido el lenguaje utilizado por estos jóvenes y que, según sus propias palabras, «desmitifica en cierta manera la ideas de raza, condición social, sexo, cualquier relación de fuerza»[381]. De hecho, cuando se acaba el filme, aunque esté muy presente la crítica social final, pesa más el haber asistido a una comedia; una comedia en la que es fácil no darse cuenta del origen étnico de sus intérpretes. Como dice Pascal Bauchard[382], «en este sentido, se puede pensar que el inmigrante está encontrando su lugar en el cine francés: ni estereotipo negativo, ni figura emblemática, éste se ha convertido en un personaje *à part entière*».

Cine español: «En construcción»

Esta visión matizada y menos estereotipada de las comunidades inmigrantes, a través de personajes muy sólidos y con descripciones de la vida cotidiana muy naturales y cercanas, parece aún resistirse en el cine español. Sin embargo, también podemos encontrar algunos cineastas que, como José Luis Guerín, cuando han hablado de inmigración no han querido centrarse simplemente en las causas sociales militantes, sino más bien crear cine *tout court*, contando ante todo historias de personas,

---

[380] http://educine.chez-alice.fr/analyses/esquivearabe.htm

[381] *Ídem.*

[382] *Ibid.*

inmigrantes o no, que buscan su lugar en la sociedad. En una de sus películas, *En construcción* (2001), asistimos a la construcción real de un edificio, que sirve de escenario para retratar todo un estrato social estigmatizado de la ciudad, dándole voz a las personas que lo conforman y sacando la hermosura y la poesía que hay dentro de ellas. Entre ellos, destaca un inmigrante marroquí que trabaja en la construcción, un hombre mayor que presume de tener dinero pero que en realidad malvive en la calle rodeado de miseria, y una pareja joven desahuciada en la que ella mantiene a su novio trabajando en la prostitución.

Uno de los aciertos del documental es la oportunidad que ofrece para seducirnos mostrando cosas que podríamos observar en nuestra propia calle. Algo que sugiere el texto que aparece en la pantalla antes de empezar la película y que dice así: «Cosas vistas y oídas durante la construcción de un nuevo inmueble en 'el Chino', un barrio popular de Barcelona, que nace y muere con el siglo». El reducido equipo de rodaje estuvo atento a captar trozos de vida poniendo de relieve cómo lo asombroso reside en lo cotidiano. Una cotidianidad que, a menudo, se convierte casi en prodigio; por ejemplo, cuando asistimos a la escena en la que los vecinos están mirando las tumbas romanas que acaban de ser descubiertas en su barrio y escuchamos comentarios inocentes, espontáneos y hasta filosóficos. Una mujer con el pañuelo musulmán tradicional que mira los esqueletos, sentencia: «Todos cabemos en un mismo agujero, ricos y pobres». Como dice José Luis Guerín[383] en una entrevista: «Creo que esta es una cualidad muy misteriosa de los grandes cineastas: la de devolverte la emoción de lo primigenio, el primer contacto con las cosas». Y en la misma entrevista, describe así lo que debería conseguir el cine:

[383] http://www.pulpmovies.org/entrevistas/guerin.html

La televisión se caracteriza por anular absolutamente el espacio del espectador. La televisión es explicativa, tiene terror a que el espectador pueda ejercer su función de pensar y de sacar conclusiones ante las cosas. Nos lo dan todo hecho. Los adjetivos calificativos... Al contrario, el cine debe establecer otro pacto con el espectador, como algo esencial para que no sea una forma más de alienación. Si queremos que el cine sea de verdad un medio de comunicación se debe respetar ese espacio del espectador para que sea invitado a ser correalizador de la película y sólo ahí concluye la experiencia de una película: en la mente activa del espectador. Si no, no se cierra realmente ese círculo. En ese sentido el cine de consumo procede de una manera cada vez más agresiva con el espectador en cuanto que le usurpa completamente su espacio y lo trata únicamente como consumidor que debe consumir rápidamente, y olvidar lo más rápidamente posible para estar en condiciones de volver a consumir. Son estatus bien distintos: el del consumidor y el del espectador.

En ese sentido, la persona que ve *En construcción* tiene la posibilidad de convertirse realmente en espectador, y no en un mero consumidor de imágenes. Respecto a los personajes que retrata, el público dispone del tiempo y el espacio para pensar en ellos pues, como ya se ha comentado anteriormente, el punto de vista adoptado por la cámara en esta película funciona como un ojo que tan sólo observa, sin subjetivizar, reflejando así los personajes en su vida cotidiana, en su día a día. Da la voz a los diversos componentes marginados de la sociedad sin juzgar ni criticar. En el inmigrante marroquí que trabaja en la obra descubrimos a un poeta culto y comprometido. Un personaje que se presenta como uno más; en el que la diferencia, la otredad, es difuminada. No sólo porque el personaje se aleja de los estereotipos dominantes en el imaginario español en torno al *moro*, sino también, quizá, porque no es construido sino observado. De esta manera, Guerín se aleja

de las representaciones estereotipadas de los marroquíes, para mostrar una personaje complejo, original y muy personalizado. Una imagen que permite al espectador acercarse con mayor justicia a las culturas y sociedades del mundo árabe que, como se ha intentado evidenciar en el primer capítulo, se caracterizan por una enorme diversidad y complejidad. El resto de personajes reciben también el mismo tratamiento, como la joven pareja desahuciada que, en un momento del documental, juegan en unos recreativos y muestran una violencia palpable. Respecto a esta escena, Guerín afirma:

Es una escena donde se revela además el lado más terrible de estos chicos. Donde surgen de su parte unas expresiones muy brutales, muy xenófobas. Ciertos rasgos que podrían ser como de skinhead. *Sin embargo hay otras secuencias que redimen a los personajes de esos rasgos y esa naturaleza. Ahí donde la televisión juzgaría, lo explicaría todo, el cine, o mi cine, contempla la realidad como algo mucho más complejo y lleno de matices. Esos personajes que pueden tener un comportamiento monstruoso en una secuencia determinada, pues nos resultan absolutamente afectuosos, tiernos y frágiles en otras. Yo no creo en la existencia de los monstruos, creo que existe la monstruosidad pero no los monstruos. Y entonces es interesante ver cómo, en qué momento, en qué circunstancia puede surgir la monstruosidad. Pero me hubiese sentido muy mal en condenar a estos muchachos. No lo sentía así, en modo alguno.*

También el estilo de la grabación tiene una función muy importante en esta presentación limpia y realista de los personajes. Guerín tiende al uso de los planos secuencias, que también favorece ese pacto que, como decía él mismo, el cine debería acordar con el espectador. Y es que, de acuerdo con la opinión del director, a veces el cine actual tiende a la ruptura de las secuencias, a la interfragmentación, lo cual implica, en cierta manera, una negación de la mirada del espectador y una

dirección aún más férrea; un lenguaje que se convierte así en demasiado enfático, casi propagandístico o publicitario.

Por último, el «guión» de *En construcción* también contribuye a dicho pacto. Como el mismo Guerín reconoce en una entrevista, la mayoría de los guiones se hacen pensando en cómo poder seducir a una televisión o a una comisión para que inviertan dinero, y, en este sentido, habla de la «esclavitud terrible» en la que vive el cine: es el «despotismo del guión». Y contra este despotismo, propone nuevas formas de crear un guión, como la que él mismo utilizó en *En construcción*:

Verdaderamente, para muchas películas lo natural sería que unas notas de vídeo sirvieran de intención con la que prever una estructura, unas ideas concretadas en esas pequeñas imágenes y a partir de ahí surgiría de una manera muy natural una película. Una película para mí es un enigma, es un misterio. Si lo tuviera resuelto de antemano no haría la película. Hay que hacer la película para descifrar un enigma. Y ese enigma es mayor si como en En Construcción no tengo un guión como punto de partida. Es algo que también oí decir a Chantal Akerman. Le pedían un guión y ella respondía: «si hago un guión ya conoceré la película y entonces no me apetecerá hacerla».

3. ¿CÓMO ACERCARNOS A LA SOCIEDAD INTERCULTURAL?

El análisis de estos discursos fílmicos pone de relieve que los medios de comunicación de masas no sólo pueden jugar un importante papel en la legitimación del poder —y en particular, en la reproducción del orientalismo—, sino que también pueden funcionar como generadores de disidencia y cambio y, en concreto, como generadores de ideologías no excluyen-

tes. Ya lo explicaba Michel Foucault: «tan pronto como surge una relación de poder, surge la posibilidad de resistencia»; y por ello, nunca estamos totalmente atrapados por el poder, sino que siempre es posible modificar su control, eso sí, «en determinadas condiciones y siguiendo una práctica precisa»[384]. De hecho, las élites económicas tienen un papel especial en la formulación y reproducción de las ideologías, porque controlan y tienen un acceso preferente al discurso público, especialmente, a los medios de comunicación y a la educación. Pero la influencia ideológica no sólo depende de las propias estructuras del discurso, sino también del contexto social y de las representaciones mentales de los receptores (es decir, sus ideologías, sus actitudes y conocimientos, así como sus experiencias pasadas, sus objetivos e intereses presentes, etc.)[385]. En otras palabras, como demuestra Van Dijk, la influencia ideológica puede no tener siempre los efectos pretendidos:

A pesar de su pertenencia al grupo, y a la poderosa influencia de las representaciones sociales, los actores sociales son, en principio, individuos autónomos, y por lo tanto, con un amplio control sobre la formación y el cambio de sus opiniones, por ejemplo, en función de los intereses, objetivos y deseos personales[386].

Del mismo modo, el «éxito» de la influencia de las ideologías racistas —y, en particular, orientalista— que contienen numerosos discursos cinematográficos será mayor cuando dichas ideologías

---

[384] M. FOUCAULT, «The History of Sexuality. An Interview», *Oxford Literary Review*, 1980, nº 2, vol. 4, pp. 57-64, p. 13.

[385] El trabajo de Hall supuso un punto de partida para una serie de investigaciones que combinaron la tradición del análisis textual con los análisis sociológicos y antropológicos S. HALL, D. HOBSON y A. LOWE (eds.), *Culture, Media, Language*, Routledge, Londres, 1995.

[386] T. A. VAN DIJK, *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Gedisa, Barcelona, 1999, p. 297.

sean consistentes con las experiencias personales de los receptores de dichos discursos, y también cuando los actores sociales no tengan otras alternativas (mejores) que los modelos ideológicos dominantes propuestos para sus opiniones y acciones. De ahí, el interés en ocultar e invisibilizar las voces que plantean alternativas constructivas (y peligrosas) para la reproducción del sistema.

Desde la televisión

Junto al cine, también la televisión puede funcionar como una tecnología al servicio de la cultura de masas o, al contrario, al servicio de otro tipo de prácticas culturales no propagandísticas ni orientalistas. De hecho, frente al periodismo de mercado analizado en el capítulo 4, existen algunas prácticas periodísticas que —aunque minoritarias— buscan preservar la autonomía de la lógica de la información, esto es, la valoración de las secciones menos comerciales pero capaces de aclarar las evoluciones sociales, la afirmación de una mirada crítica, la institución de dispositivos dirigidos a limitar el peso del campo económico, etc. Es el caso del periodismo del informativo televisivo *La 2 Noticias*, así como de buena parte de los llamados «medios comunitarios» o del «Tercer Sector», que ni son comerciales ni institucionales, es decir, ni tienen ánimo de lucro ni dependen de las subvenciones públicas[387].

Respecto a las prácticas televisivas que intentan desvincularse especialmente de los discursos racistas, han aparecido en los últimos años muchos programas destinados principalmente a la población inmigrante. Emisiones de televisión que parecen escuchar las recomendaciones de los manuales y códigos deontológicos, y en las cuales se puede observar un discurso

[387] Ver la web de la «Red Estatal de Medios Comunitarios»: www.medioscomunitarios.net

diferente sobre la inmigración y, en general, sobre las otras culturas. La mayoría de estos programas se realizan en nombre del respeto a la diferencia, la integración y el descubrimiento del «Otro» y la lucha contra las injusticias sociales. Asimismo, frente a la representación estereotipada y a menudo racista de estos grupos en los *mass media*, y frente a su falta de visibilidad, han surgido recientemente en España muchos medios de comunicación creados por los propios inmigrantes. Nuevos medios que ofrecen la posibilidad de discursos alternativos sobre los nuevos movimientos migratorios y sus implicaciones sociales[388], y que comportan a menudo nuevos modos de movilización social[389].

En el terreno de los discursos informativos, los periodistas tienen la responsabilidad social —como lo indican sus códigos

---

[388] Muchos de estos medios se convierten en lugares de producción de identidades plurales, fuentes de hibridación cultural que participan incluso en el origen y evolución de nuevas comunidades de pertenencia trans-locales y trans-nacionales. D. DAYAN, «Particularistic Media and Diasporic Communications», in T. LIEBES et J.CURRAN (eds.) *Media, Ritual and Identity*, Routledge, New York, 1998. S. VERTOVEC, «Conceiving and researching trasnationalism», *Ethnic and Racial Studies*, 1999, nº 2, vol. 22, pp. 447-462. K. H. KARIM, *The Media of Diaspora*, Routledge, Londres, 2003. Para profundizar en las características de estos medios, ver: V. SASSOON, « Actes de colloque » (des rencontres européennes du 21 et 22 octobre 2005 à l'Institut du Monde Arabe de Paris sur les médias de diversité en Europe), *Mediam'Rad. Focus Europe. Médias des diversités en Europe,* Institut Panos, Paris, juin 2006.

[389] Roger Silverstone y Myria Georgiou han constatado que el combate llevado a cabo por muchos de estos medios es más bien un recurso clave de las luchas de estos grupos minoritarios por la visibilidad y la presencia pública, por la influencia y el poder simbólico. R. SILVERSTONE et M. GEORGIOU, «Editorial introduction: Media and Minorities in Multicultural Europe», *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2005, nº 3, vol. 31, pp. 433-441.

deontológicos[390]— de buscar la verdad y resistir a los poderes que quieren instrumentalizarla; y, en el caso de los medios públicos, de «contribuir a que la libertad y la igualdad sean reales y efectivos, con especial atención a la protección de los grupos discriminados»[391]. En este sentido, los obstáculos estructurales que implican tanto las condiciones del trabajo periodístico como las presiones económicas y políticas, no pueden eximir a los profesionales de la comunicación de trabajar más eficazmente por evitar el recurso a los estereotipos y favorecer una mejor comprensión de realidades tan complejas como los movimientos migratorios, las guerras existentes en Oriente Próximo o el terrorismo internacional. Con este fin, se han elaborado numerosos manuales y recomendaciones (tanto desde el ámbito español como europeo) para favorecer el tratamiento informativo de las minorías étnicas, que parecen no ser escuchados por el discurso mediático dominante.

Ahora bien, para que la comunicación de tipo masivo se acerque al ideal de la interculturalidad, no basta con establecer códigos deontológicos para los periodistas y profesionales de la comunicación en general, ni tampoco reglamentos que incentiven la responsabilidad social (y no la competencia ni la búsqueda de publicidad). Incluso la mayor visibilidad de las minorías étnicas en los medios de comunicación, aunque podría contribuir a una imagen más normalizada de ciertos grupos sociales, tampoco garantizaría por sí sola la eliminación de estereotipos racistas en los discursos mass-mediáticos. Tampoco basta por sí sola la enseñanza —en la escuela y en la

---

[390] Entre otros, el «Código Deontológico de la Profesión Periodística», promulgado por la Federación de Asociaciones de la Prensa de España en 1993, y el «Código Deontológico Europeo de la Profesión Periodística» adoptado en Strasbourg en 1993.

[391] Ley 4/1980 del «Estatuto de Radio y Televisión» (públicas).

universidad— de maneras críticas de mirar la televisión y entender sus discursos. Como se ha tratado de mostrar a lo largo de estas páginas, los factores cognitivos y perceptivos individuales no explican por sí solos la reproducción del racismo. También son decisivos los factores políticos y económicos estructurales, esto es, el contexto en el que se enraiza el racismo y en el que destacan diferentes cambios y conmociones de orden económico, político y cultural, resultantes de la globalización neoliberal.

Desde otros campos

Sin querer profundizar en todos ellos, lo que me interesa remarcar es, ante todo, el enraizamiento del racismo en un sistema de dominación concreto; y que, por tanto, no basta con contraargumentar las «ideas» de los racistas —defendiendo la igualdad de las culturas o lo positivo de la diversidad cultural— ni tampoco basta con plantear una política de inmigración igualadora en derechos y obligaciones; aunque todo ello es sin duda muy importante y necesario. En definitiva, lo que se ha intentado resaltar es que son muchos los factores que condicionan la hegemonía de los discursos etnocéntricos —los intereses de los dueños de la comunicación y de la economía, los imaginarios colectivos, las prácticas de trabajo de los periodistas, sus visiones sobre la realidad que les rodea, etc.— y, por consiguiente, el acercamiento a la interculturalidad resulta casi imposible mientras no se produzcan los cambios económicos, políticos y culturales necesarios para equilibrar las desigualdades estructurales entre unos grupos sociales y otros.

Centrándonos en los cambios culturales (que son los que han centrado la mayor atención de este ensayo), lo que le faltaría a la información masiva no sería simplemente recomponer su

discurso —recuperando por ejemplo una ética de la credibilidad y la razonabilidad—, sino sobre todo recomponerlo desde una reactivación de la información como comunicación y, en palabras de Antonio Méndez Rubio, «como intercambio dialógico que dé prioridad a su dimensión social y supedite los intereses institucionales a las necesidades que procedan de esa dimensión —es decir, justo al revés de como sucede hoy en día»[392]. Como propone Raymond Williams[393], harían falta concepciones alternativas de las relaciones sociales; relaciones que situaran a la televisión y al cine como espacios y herramientas de prácticas sociales compartidas y, por consiguiente, virtualmente democráticas —aunque su configuración institucional no lo fuera.

Por último, en el esfuerzo por la construcción de una sociedad más democrática, se ha de contar también con la sociedad civil transnacional que ha saltado recientemente a la escena de la globalización. Esos nuevos movimientos sociales surgidos en los años 80 que ya no se definen estrictamente por opciones de clase sino por ser espacios interclasistas, que luchan contra una sociedad que ha formado nuevos consensos hegemónicos de tipo también interclasista[394]. Movimientos alternativos y prácticas creativas que ofrecen nuevas miradas sobre lo que nos rodea y buscan visibilizar lo que oculta el poder hegemónico. De ahí el interés por apuntar al final de este ensayo formas alternativas de producción social de la realidad, en concreto discursos cinematográficos que han conseguido subvertir las representaciones dominantes del «Otro» étnico y, en concreto, del árabe musulmán. De hecho, si el presente trabajo se

---

[392] A. MÉNDEZ RUBIO, *La apuesta invisible*, Montesinos, Barcelona, 2003, p. 159.

[393] R. WILLIAMS, *Culture and Society*, Columbia University Press, New York, 1983.

[394] C. TAIBO, *Movimientos antiglobalización. ¿Qué son? ¿Qué quieren? ¿Qué hacen*, Catarata, Madrid, 2007.

hubiera centrado únicamente en la demostración y denuncia de un sistema político y económico que estaría globalizando un discurso racista y orientalista gracias, en gran medida, a los medios de comunicación, creo que la crítica habría resultado no sólo apocalíptica sino sobre todo limitada, al no divisar salidas en la práctica.

Finalmente, no podía olvidar hacer referencia a la universidad como agente importante en esta lucha por diluir las visiones simplistas de la realidad. En las facultades o departamentos de Ciencias de la comunicación, no sólo se puede formar a las futuras generaciones de periodistas para que reconstruyan sus miradas sobre la inmigración, el islamismo o los diferentes tipos de violencia estructural que hoy se producen. También en estos espacios, a través de los currículums académicos y las actividades culturales paralelas, se puede motivar a los estudiantes para que investiguen sobre estos temas y propongan proyectos que tengan en cuenta las posibilidades dinamizadoras que, como hemos visto en esta investigación, tienen las nuevas tecnologías de la comunicación. En este sentido, también los investigadores —y en concreto, los sociólogos— pueden jugar un papel decisivo en pro de una sociedad intercultural. Y es que, como se ha querido demostrar igualmente en este libro, aunque la sociología pueda convertirse —y se convierte muy a menudo— en simple justificación del orden social, también puede ser —y es— denunciadora. (De hecho, esta disciplina nace, entre otros factores, del interés por mejorar el funcionamiento de la sociedad). Esta forma crítica de hacer sociología se inscribe en el fondo en una determinada visión más amplia del oficio del pensador. Una visión que se ha tenido muy presente a lo largo de estas páginas y que podría definirse así:

Quien intenta pensar y escribir no tiene otra alternativa que revelar lo que todo poder se esfuerza por esconder, poner plena-

mente en evidencia lo que todo poder quiere presentar bajo la luz más favorable, señalar las contradicciones y las imposturas, atraer las miradas sobre lo que puede ser difícil de ver, escuchar a aquellos que tienen pocos medios para hacerse oír, traducir bien o mal lo que dicen a veces aunque nadie los escuche[395].

Desde este posicionamiento, el presente ensayo se ha propuesto desde el principio —aunque a escala simbólica y con muchas limitaciones— contrarrestar el orientalismo, debilitar el conocimiento construido por los pensadores y los expertos que, como Samuel Huntington, han sido movilizados por los poderes establecidos para esencializar las culturas y dar forma científica al llamado «choque de civilizaciones».

---

[395] I. RAMONET, « Homenaje a Claude Julien », *Le Monde Diplomatique*, junio 2005, nº 116.

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

ALTAMIRANO, Carlos (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, 2002.

ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities*, Verso, Londres, 1983.

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, Payot, Paris, 2001.

___ *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalisation*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1997.

ARENDT, Hannah, *Orígenes del totalitarismo* (3), Alianza Editorial, Madrid, 1987.

BARKER, Martin, *The New Racism*, Junction Books, Londres, 1981.

BARTH, Fredrik, « Les groupes ethniques et leurs frontières » (ed. orig. : 1969), in POUTIGNAT Philippe y STREIFF-FENART Jocelyne, *Théories de l'ethnicité*, PUF (Le sociologue), Paris, 1995, pp. 203-249.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957.

BASTIDE, Roger, « Problèmes de l'entrecroisement des civilisations et de leurs œuvres », in GURVITCH George (ed), *Traité de sociologie*, PUF, Paris, 1968, vol. 2, pp. 315-330.

BAUMAN, Zygmunt, *Identidad*, Losada, Madrid, 2005.

BHABHA, Homi K., «The Other Question», *Screen*, 1983, nº 6, vol. 24, pp. 18-36.

BOAS, Franz, *Race, Language and Culture*, Macmillan, New York, 1940.

BOURDIEU, Pierre, *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1998 (1ª ed.: 1979).

___ « L'identité et la représentation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1980, nº 35, pp. 63-72.

___ *La domination masculine*, Seuil, Paris, 1998.

___ y PASSERON Jean Claude, *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*, Editorial Popular, Madrid, 2001.

BURGIO, Antonio, *L'invenzione delle razze : Studi su razzismo e revisionismo storico*, Manifestolibri (Tempo e democracia), Roma, 1998.

CAMILLERI, Carmel et alii., *Stratégies identitaires*, PUF (Psychologie aujourd'hui), Paris, 1990.
CARDÚS, Salvador, «Ciudadanía e identificación política. De la sociedad multicultural a la nación brújula. Apuntes para un análisis de la sociedad catalana actual», in SAMPEDRO Víctor y LLERA Mar, *Interculturalidad: interpretar, gestionar y comunicar*, Bellaterra, Barcelona, 2003, pp. 223-238.
CUCHE, Denys, *La notion de culture dans les sciences sociales*, La Découverte, Paris, 2001 (1ª ed. 1996).
DELEUZE, Gilles, *Foucault*, Paidós Studio, Barcelona, 1987.
DE MADARIAGA, María Rosa, «La imagen de Marruecos y la interpretación de la historia en el sistema educativo español», in MARTÍN MUÑOZ Gema (ed.), *Aprender a conocerse. Percepciones sociales y culturales entre España y Marruecos*, Fundación Repsol YPF, Madrid, 2001, pp. 117-150.
FOUCAULT, Michel, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México, 1970.
___ *Vigilar y castigar*, Siglo XXI, México, 1976.
GALLISSOT, René / KILANI Mondher y RIVERA Annamaria, *L'imbroglio ethnique. En quatorze mots clés*, Payot (Anthropologie), Lausanne, 2000 (1ª ed. 1997).
GALLISSOT, René (ed.), *Pluralisme culturel en Europe: culture(s) européenne(s) et culture(s) des diasporas*, L'Harmattan, Paris, 1993.
___ «Nationalisme et racisme», in FOURIER Martine y VERMES Geneviève (eds.), *Ethnicisation des rapports sociaux : racismes, nationalismes, ethnicismes et culturalismes*, L'Harmattan, Paris, 1994, pp. 7-29.
GEERTZ, Clifford, *The interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 1973.
GINER, Salvador / LAMO DE ESPINOSA Emilio y TORRES Cristóbal, *Diccionario de Sociología*, Alianza Editorial Ciencias Sociales, Madrid, 2004 (1ª ed. 1998).
GRAMSCI, Antonio, *Quaderni del carcere*, Einaudi, Torino, 1975.
GUILLAUMIN, Colette, «Ya lo sé, pero... o los avatares de la noción de raza», *Archipiélago*, 1993, nº 12, pp. 52-60.
___ *L'idéologie raciste: genèse et langage actuel*, Mouton, Paris / La Haye, 1997.
HABERMAS, Jürgen, *Écrits politiques*, Le Cerf, Paris, 1990.
HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, PUF, Paris, 1950.
KILANI, Mondher, *L'invention de l'autre: essais sur le discours anthropologique*, Payot, Laussanne, 1994.
KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988.
KYMLICKA, Will, *Ciudadanía multicultural*, Paidós, Barcelona, 1996.
MALGESINI, Graciela y GIMÉNEZ Carlos, *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*, Catarata, Madrid, 2000.

MEMMI Albert, *Le racisme*, Gallimard, Paris, 1982.
MÉNDEZ RUBIO Antonio, *La apuesta invisible*, Montesinos, Barcelona, 2003.
MILES Robert, *Racism*, Routledge, London, 1989.
PÁNIKER, S., « La era del hibridismo », *El País*, 28-12-2005.
PAYNE Michael (ed.), *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*, Paidós, Buenos Aires, 2002.
PROVENSAL Danielle, «Africanos en Cataluya», in ROQUE Mª Àngels (ed.) *Movimientos Humanos en el Mediterráneo Occidental*, 1990, pp. 329-333.
SCHNAPPER Dominique, *La relation à l'autre*, Gallimard, Paris, 1998.
TAGUIEFF Pierre-André, *La force du préjugé : essai sur le racisme et ses doubles*, Gallimard, Paris, 1990.
TYLOR Edward B., *La civilisation primitive*, Reinwald, Paris, 1876-78, vol. 2, (ed. orig. *Primitive culture*, Murray, London, 1871).
VALLART Jean-François, *L'illusion identitaire*, Fayard, Paris, 1996.
WEBER Max, *Economía y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964 (1ª ed. 1922).
WIEVIORKA Michel, *Le racisme, une introduction*, La Découverte & Syros, Paris, 1998.

CAPÍTULO I

ABDERRAZIQ Ali, *L'Islam et les fondements du pouvoir*, La Découverte/CEDEJ, Paris / EL Cairo, 1994 (1ª ed. : 1925).
AL-ALI Nadje y KOSER Khalid (eds.), *New Approaches to Migration? Transnational Communities and the Transformation of Home*, Routledge, Londres, 2002.
ARANGO Joaquín, « Becoming a Country of Immigration at the End of the Twentieth Century : de case of Spain », in KING R., LARARIDIS G. y TSARDANIDIS D., (eds.), *Eldorado or Fortress ?Migration in Southern Europe*, McMillan Press, Reino Unido, 2000, pp. 253-276.
ARKOUN Mohamed, *El pensamiento árabe*, Paidós, Barcelona, 1992.
ARMSTRONG Karen, *Mahoma. Biografía del Profeta*, Tusquets, Barcelona, 2005.
BAUTISTA Juan, «Inmigración y presencia españolas en el norte de África (siglos XIX y XX), *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, Paris, 2002, nº 21, pp. 10-27.
BERQUE, Jacques, *L'Islam au défi*, Gallimard, Paris, 1980.

BESSIS, Sophie, *L'Occident et les Autres. Histoire d'une suprématie*, La Découverte, Paris, 2002.
BLANC-CHALÉARD, Marie-Claude, *Histoire de l'immigration*, La Découverte, Paris, 2001.
BLANCO, Cristina, *Las migraciones contemporáneas*, Alianza, Madrid 2000.
BOURDIEU, Pierre, « L'opinion publique n'existe pas », *Les Temps modernes*, janvier 1973, n° 318.
BURGAT, François, *Face à l'islamisme*, La Découverte, Paris, 2002.
___ *El islamismo en tiempos de Al-Qaeda*, Bellaterra, Barcelona, 2006.
CALVO BUEZAS, Tomás, *Inmigración y universidad. Prejuicios racistas y valores solidarios*, Editorial complutense, Madrid, 2001.
CEMBRERO, Ignacio, «El vecino español se ha hecho rico. Los marroquíes emigran a una España que hace medio siglo era tan pobre como su país», *El País*, 6-8-2006.
CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas), *Globalización y Derechos Humanos*, octubre del 2004.
___ *Barómetros*, junio 2002, octubre 2005 y septiembre 2006.
Colectivo IOÉ, «La inmigración extranjera en España», *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, Paris, 2002, nº 21, pp. 104-115.
CORM, Georges, *Le Proche-Orient éclaté 1956-2003*, Gallimard, Paris, 2003.
CRUZ HERNÁNDEZ, Miguel, *El Islam de al-Andalus. Historia y estructura de su realidad social*, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, Madrid, 1992.
___, *Historia del pensamiento en el mundo islámico*, Alianza, Madrid, 1996-1999.
DE MADARIAGA, María Rosa, «Imagen del moro en la memoria colectiva del pueblo español y retorno del moro en la guerra civil de 1936», *Revista Internacional de Sociología*, 1988, nº 46, pp. 509-520.
DEL CAMPO, Salustiano, *La Opinión Pública española y la Política exterior*, INCIPE-Tecnos, 1991.
ESPOSITO, John I., *Islam, the Straight Path*, Oxford University Press, Oxford, 1998.
F.E.M. (Foro Económico Mundial), Informe *The Arab World Competitiviness*, 2003.
FERRO, Marc, *El libro negro del colonialismo: del siglo XVI al siglo XXI: de la exterminación al arrepentimiento*, La esfera de los libros, 2005.
GHALIOUN, Burhan, *Islam et politique. La modernité trahie*, La Découverte, Paris,1997.
GÖLE, Nilüfer, *Musulmanes et modernes. Voile et civilization en Turquie*, La Découverte, Paris, 2003.

GOYTISOLO, Juan, «Paisajes de guerra con Madrid al fondo», *El País*, Opinión, 25-4-2004.
HOURANI, Albert, *La historia de los árabes*, Ediciones B, Barcelona, 2004.
HUNTINGTON, Samuel P., *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Paidós, Barcelona, 1997.
KEPEL, Gilles, *Yihad. Expansion et déclin de l'islamisme*, Gallimard, Paris, 2003.
KHACHANI, Mohamed, «La cuestión migratoria en las relaciones entre Marruecos y España», *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, Paris, 2002, nº 21, pp.166-170.
KHALIDI, Rashid, *La reafirmación del imperio. Estados Unidos y la aventura occidental en Oriente Próximo*, Los libros de la Catarata, Madrid, 2004.
KLINEBERG, Otto, «Prejuicios: concepto», in *Enciclopedia Internacional de Ciencias Sociales*, Aguilar, Madrid, 1976, vol. 8, pp. 422-429.
LEWIS, Bernard, *Islam and the West*, Oxford University Press, Nueva York, 1993.
___ «The Roots of Muslim Rage: Why So Many Muslims Deeply Resent the West and Why Their Bitterness Will Not Be Easily Mollified», *Atlantic Monthly*, septiembre 1990, nº 266.
LÓPEZ, Ana María, «La transición migratoria española y su política», *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, Paris, 2002, nº 21, pp. 132-139.
LOURIDO, Ramón, «Españoles en el Norte de África en la edad moderna», *Atlas de la inmigración magrebí en España*, UAM Ediciones, Madrid, 1996.
LUIZARD, Pierre-Jean, *La question irakienne*, Fayard, 2002.
MAALOUF, Amin, *Las Cruzadas vistas por los árabes*, Alianza, Madrid, 1989.
MARTÍN CORRALES, Eloy, *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica siglos XVI-XX*, Bellaterra, Barcelona, 2002.
MARTÍN MUÑOZ, Gema, «El imaginario español sobre el Islam y el Mundo Árabe y su influencia en los medios de comunicación», in BODAS José y DRAGOEVICH Adriana, *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Comunica, 1994, pp. 279-283.
___ «The image of Islam and the Arabs in the West. The prevalence of culturalist visions», in NIELSEN J. y KHASAWNIH S. A. (eds.), *The Arabs and the West: Mutual Images*, Jordan University Press, Amman, 1998a.
___ *et alii*, *El islam y el mundo árabe. Guía didáctica para profesores y formadores*, AECI, Madrid, 1998b (2ª ed.).
___ *Islam, Modernism and the West: Cultural and Political Relations at the end of the Millenium*, IB Tauris, Londres, 1999.
___ «La importancia de las migraciones en la historia de la España contemporánea»,

Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration), Éditions Mémoire-Génériques, Paris, 2002a, nº 21, pp. 5-9.
___ «Los españoles, el islam y los inmigrantes: percepciones e imaginarios», *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, Paris, 2002b, nº 21, pp. 174-181.
___ «España y el mundo árabe», *El País*, 28-7-2004.
___ «El Islam creó un Estado, un nuevo modelo social y un imperio», *El País*, 26-2-2005.
MIQUEL, André, *L'Islam et sa civilisation, VIIe-XXe siècles*, Armand Colin, 1991.
MORALES LEZCANO, Víctor, «El norte de África, estrella del orientalismo español», *Awraq*, 1990, vol. 11 (anejo), pp. 17-34.
MOTILLA, Agustín (ed.), *Islam y derechos humanos*, Trotta, Madrid, 2006.
PÉREZ DE PERCEVAL, José María, «En busca del Tesoro de los moros», *Instituto de Estudios Almerienses*, nº 7, 1987, pp. 175-182.
PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo), el Fondo Árabe para el Desarrollo Económico y Social, y el Programa del Golfo Árabe para Organizaciones de Desarrollo de la Naciones Unidas, *Informe sobre Desarrollo Humano Árabe 2004*, 2005.
RAMADAN, Tariq, *El Reformismo musulmán*, Bellaterra, Barcelona, 2000.
___ *El islam minoritario: Cómo ser musulmán en la Europa laica*, Bellaterra, Barcelona, 2002.
REA, Andrea y TRIPIER, Maryse, *Sociologie de l'immigration*, La Découverte, Paris, 2003.
RIVET, Daniel, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonización*, Hachette, 2002.
ROY, Olivier, *L'islam mondialisé*, Seuil, Paris, 2002.
___ *Généalogie de l'islamisme*, Hachette, 2001.
SAID, Edward W., *Orientalismo*, Libertarias, Madrid, 1990.
___ *Cultura e imperialismo*, Anagrama, Barcelona, 2004 (1ª éd. 1996).
SALEH ALKHALIFA, Waleed, *El ala radical del Islam. El Islam político, realidad y ficción*, Siglo XXI, Madrid, 2007.
SARTORI, Giovanni, «Democracia: exportabilidad e inclusión», *El País*, Cultura, 21-10-2005.
SEGURA I MAS, Antoni, *Más allá del Islam: política y conflictos actuales en el mundo musulmán*, Alianza, Madrid, 2001.
VERNET, Juan, *Lo que Europa debe al Islam de España*, El Acantilado, Barcelona, 2001.
___ *Al-Andalus. El islam en España*, Lunwerg, Barcelona, 1987.
VV.AA., *Borrador del Plan estratégico de ciudadanía e integración 2006-2009*, Secretaría de Estado de Inmigración y Emigración (Dirección General de Integración de los Inmigrantes), 21-6-2006.

CAPÍTULOS II y III

ARGOTE, Rozabel, «Princesas... de la calle alejadas de sus reinos», *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 17-22.

BAUCHARD, Pascal, « Les représentations de l'Arabe dans le cinéma français: des «salopards» aux beurs...· ». http://educine.chez-alice.fr/analyses/esquivearabe.htm.

BROS DURAN, Montserrat, *La imagen del mundo árabe en el cine español (1936-1975)*, tesis doctoral de la Universitat de Barcelona, Facultat de Geografia i Història, 1991.

CAMPUZANO MEDINA, Mª Carmen, «Canarias y Noroeste de África en los noticiarios cinematográficos españoles (NODO), 1943-1956», in *III Aula Canarias y el Noroeste de África*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pp. 111-144.

CHARNON-DEUTSCH, Lou, «Travels of the imaginary Spanish Gipsy», in

LABANYI, Jo (coord.), *Constructing Identity in Contemporary Spain: Theoretical Debates and Cultural Practice*, Oxford University Press, Oxford, 2002, pp. 22-40.

DORFMAN, Ariel y MATTELART, Armand, *Para leer al Pato Donald*, Siglo XXI, México, 1976.

ELENA, Alberto, *Cine para el Imperio: Pautas de exhibición en el Marruecos español (1939-1956)*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00367263288870573085635/index.htm.

___ «*Romancero marroquí*: africanismo y cine bajo el franquismo», *Secuencias*, abril 1996, nº 4, pp. 83-118.

___ «La llamada de África: una aproximación al cine colonial español», *Cuadernos de la Academia (Academia de las Artes y de las Ciencias Cinematográficas de España)*, Madrid, octubre 1997, pp. 249-259.

___ «Avatares del cine latinoamericano en España», *Archivos de la Filmoteca Valenciana*, febrero 1999, nº 31, pp. 238-240.

FECÉ, Josep Lluís, «Públicos, poderes e identidades culturales», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la imagen*, 1999, nº 32, pp. 120-129.

FERRO, Marc, « Présentation de films d'actualités sur la guerre du Rif et projection », in *Abd el-krim et la république du Rif. Actes du colloque international d'études historiques et sociologiques, Paris, 18-20 janvier 1973*, La Découverte, Paris, 1976, pp. 293-295.

GARCÍA ARENAL, Mercedes, «La Diáspora morisca», *Atlas de la inmigración magrebí en España*, UAM Ediciones, Madrid, 1996.

GIROUX, Henry A., *El ratoncito feroz. Disney o el fin de la inocencia*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2001.
GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio, «Seducidos por el enemigo; africanismo español en los años veinte y treinta», in *Plenitud africanista. Imaginería oriental de los años 20*, Diputación Provincial de Granada y C.I.E. Ángel Ganivet, Granada, 2000, pp. 21-32.
GUBERN, Román, *Historia del cine*, Lumen, Barcelona, 1997 (1ª ed. 1989).
GURPEGHI, Javier, *El relato de la desigualdad. Estereotipo racial y discurso cinematográfico*, Tierra, Zaragoza, 2000.
HALL, Stuart, «The West and the Rest: Discourse and Power», in HALL Stuart, HELD David, HUBERT Don y THOMPSON Kenneth (eds.) *Modernity. An Introduction to Modern Societies*, Blackwell, Cambridge, 1996.
HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W., *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Trotta (Estructuras y procesos), Madrid, 2003 (1ª ed.: 1969).
KINDER, Marsha, *Blood Cinema. The Reconstruction of National Identity in Spain*, University of California Press, California / London, 1993.
LABANYI, Jo, «Raza, género y denegación en el cine español del primer franquismo: el cine de misioneros y las películas folclóricas», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la imagen*, 1999, nº 32. (Publicado originalmente como «Race, Gender and Disavowal in Spanish Cinema of the Early Franco Period: the Missionary Film and the Folkloric Musical», *Screen*, nº 3, vol. 38, pp. 215-231).
LÓPEZ GARCÍA, Bernabé, «Imágenes del protectorado (1940-1960)», *Puertaoscura. Revista de Ultramarinos*, Málaga, 1987, 3-4, pp. 75-77.
___ «El cine y las relaciones hispano-marroquíes: de la imagen del protegido al del inmigrado», *Cuadernos Africanos de la Asociación de Africanistas*, 1999, nº 4, pp. 43-52.
MARTÍN CORRALES, Eloy, «Marruecos y el cine español. La Guerra de África (1909-1927)», *Puertaoscura. Revista de Ultramarinos*, Málaga, 1987, 3-4, pp. 72-74.
___ «El cine español y las guerras de Marruecos (1896-1994)», *Hispania. Revista Española de Historia*, 1995, nº 190, pp. 693-708.
___ «El cine en el Protectorado Español de Marruecos (1909-1939), *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta*, 1996, nº 10, pp. 227-240.
___ «Un siglo de relaciones hispano-marroquíes en la pantalla (1896-1999)».
MARTIN CORRALES, E., SAIZ VIADERO, J.R et alii., *Memorias del cine. Melilla, Ceuta y el Norte de Marruecos*, Melilla, Ciudad Autónoma, 1999, pp. 9-32.
___, «Árabes y musulmanes en el cine español de la democracia (1979-2000)», *Mugak*, abril-junio 2000, nº 11.

MÉNDEZ LEITE, Fernando, *Historia del cine español*, Rialp, Madrid, 1965
MOYANO, Eduardo, *La memoria escondida. Emigración y cine*, Tabla Rasa, Madrid, 2005.
PICÓ, Josep, *Cultura y modernidad. Seducciones y desengaños de la cultura moderna*, Alianza, Madrid, 1999
PUIG-MORENO, Gentil, «1492-1992: L'Espagne et la vision de l'autre», in BLOMART y KREWER (eds.), *Perspectives de l'interculturel*, l'Harmattan, Paris, 1994, pp. 102-122.
ROLLET, Brigitte, « Identity and Alterity in 'Indochine' (Wargnier, 1992) ».
ROTH, Matt, «A Short History of Disney-Fascism», *Jump Cut*, 1996, nº 40, pp. 15-20.
SANTAOLALLA, Isabel, «Inmigración, 'raza' y género en el cine español actual», *Mugak*, Centro de Estudios y Documentación sobre racismo y xenofobia, San Sebastián, marzo 2006, nº 34, pp. 9-16.
___ *Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo*, Prensas Universitarias de Zaragoza / Ocho y Medio, Libros de cine, Zaragoza / Madrid, 2005.
SHAHEEN, Jack G., «Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People», *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 2003, nº 588, pp. 171-193.
SHERZER, Dina, «Comedy and Interracial Relationships: 'Romuald et Juliette' (Serrau, 1987) and 'Métisse' (Kassovitz, 1993)», in POWRIE Phil (coord.), *French Cinema in the 1990s. Continuity and Difference*, Oxford University Press, Oxford, 1999, pp. 148-159.
SMOODIN, Eric (ed.), *Disney Discourse: Producing the Magic Kingdom*, Routledge, Nueva York, 1994,
STAM, Robert y SPENCE, Louise, «Colonialisme, Racism and Representation», *Screen*, 1983, nº 2, vol. 24, pp. 2-20.
STEINBERG, Shirley R., «French Fries, Fezzes, and Minstrels: The Hollywoodization of Islam», *Cultural Studies-Critical Methodologies*, 2002, vol. 2, pp. 205-210.
TRIANA-TORIBIO, Núria, *Spanish National Cinema*, Routledge, Londres, 2003.
UTRERA, Rafael, «Españoladas y españolados. Dignidad e indignidad en la filmografía de un género», in GUBERN Román (ed.), *Cuadernos de la Academia: un siglo de cine español*, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, Madrid, 1998, pp. 233-247.
VILLAR-HERNÁNDEZ, Paz, «El Otro: conflictos de identidad en el cine español contemporáneo», http://ccat.sas.upenn.edu/romance/gra/WPs2002/index.htm

CAPÍTULO IV

ACCARDO, Alain et alii., *Jornalistes au quotidian: outils pour une socioanalyse des pratiques journalistiques*, Le Mascaret, Bordeaux, 1995.

ACHIRI, Nordin, «El discurso de la prensa sobre inmigración en España y en Marruecos: dos perspectivas y dos modos de argumentación», ponencia presentada en el *I Seminario Internacional Comunicación y Migración*, Sevilla (Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla), 2/4-12-2002.

BAÑÓN HERNÁNDEZ, Antonio Miguel, *Discurso e inmigración. Propuestas para el análisis de un debate social*, Universidad de Murcia, Murcia, 2002.

BATTEGAY, Alain y BOUBEKER, Ahmed, *Les images publiques de l'immigration*, Ciemi l'Harmattan, Paris, 1993.

BARBER, Benjamín R., «Guerra cultural o mala interpretación de la libertad?, *El País*, Opinión, 24-2-2006.

BODAS, José y DRAGOEVICH, Adriana (eds.), *El Mundo Arabe y su Imagen en los Medios*, Comunica, Madrid, 1994.

BONNAFOUS, Simone, *L'immigration prise aux mots. Les Immigrés dans la presse au tournant des années 80*, Kimé, Paris, 1991.

BOURDIEU, Pierre, *Sur la télévision. Suivi de l'emprise du journalisme*, Raisons d'agir, Paris, 1996. (*Sobre la televisión*, Anagrama, Barcelona, 2000).

___ *Esquisse d'une théorique de la pratique*, Droz, Genève, 1972.

CAC (Consell Audiovisual de Catalunya), *Quaderns. Televisió i immigració*, setembre-abril 2006, nº 23-24. http://www.audiovisualcat.net/publicacions/quaderns23-24.html.

___ *Informacions sobre immigració aparegudes en els teleinformatius d'àmbit català durant els anys 2002, 2003 i 2004*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1-4-2005.

___ *Quaderns. Mitjans de comunicació i immigració*, gener-abril 2002, nº 12, pp. 3-70.

CASTELLS, Manuel, *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* (vol. 2: El poder de la identidad), Alianza, Madrid, 1997.

CHAMPAGNE, Patrick, «La construcción mediática de malestares sociales», *Voces y culturas. Revista de comunicación*, 1993, nº 5, pp. 60-82.

CHOMSKY, Noam y HERMAN Edward S., *Manufacturing Consent. The political economy of the mass media*, Pantheon Books, New York, 1988.

CHOMSKY, Noam y RAMONET Ignaci, *Cómo nos venden la moto*, Icaria, Barcelona, 1995.

CIPIE (Fundación Iberoamérica-Europa. Centro de Investigaciones, Promoción y Cooperación Internacional), *Inmigración y racismo. Análisis de radio, TV y prensa española*, 1995.

___ *Inmigración y racismo. Análisis de radio, TV y prensa española*, abril-mayo-junio 2000.
___ *Análisis de prensa, radio y TV sobre inmigración y racismo*, octubre-noviembre-diciembre 2003.
___ *Inmigración y racismo. Análisis de radio, TV y prensa española*, abril-mayo-junio 2006.
CIRES (Centro de Investigaciones sobre la Realidad Social), *Realidad social en España 1995-96*, Fundación BBV y Caja Madrid, 1997.
DE LUCAS, Javier, «Una respuesta jurídica virtual: el marco legal de la inmigración en España», *Migrance: España, país de migraciones (Espagne. Pays d'émigration)*, Éditions Mémoire-Génériques, Paris, 2002, nº 21, pp.140-155.
DRAGO, Tito, «Pautas y estrategias en la información sobre el Mundo Árabe», in BODAS José y DRAGOEVICH Adriana, *El Mundo Arabe y su Imagen en los Medios*, Comunica, 1994, pp. 15-29.
ESTEFANÍA, Joaquín, *Contra el pensamiento único*, Taurus, Madrid, 1998.
FISK, Robert, *La gran guerra por la civilización. La conquista de Oriente Próximo*, Destino, Madrid, 2005.
GEISSER, Vincent, *La nouvelle islamophobie*, La découverte, Paris, 2003.
GIL CALVO, Enrique, «Chistes de moros», *El País*, Opinión, 17-2-2006.
GIRÓ, Xavier, *La prensa i el Sud. Informacions, reptes i esquerdes*, SOLC, Barcelona, 1999.
___ «La información sobre los países del Sur en los medios del Norte», in CONTRERAS Fernando R. y SIERRA Francisco (coords.), *Culturas de guerra. Medios de información y violencia simbólica*, Cátedra, Madrid, 2004, pp. 155-183.
GOYTISOLO, Juan, «Entre manipulaciones y fetuas», *El País*, Opinión, 10-2-2006.
___ «Vocaciones terrenas», *El País*, Opinión, 17-4-2006.
GUÉRIN, Daniel, *Ben Barka et ses assassins*, Syllepse, Paris, 1990.
HABERMAS, Jurgen, *The Structural Transformation of the Public Sphere. An Inquiry into the Category of Bourgeois Society*, The MIT Press, Cambridge / Massachusetts, 1989.
HARDT, Michael y NEGRI Antonio, *Imperio*, Paidós, Barcelona, 2002.
INNERARITY, Daniel, «La posibilidad de entenderse», *El País*, Opinión, 22-2-2006.
IZQUIERDO, Antonio, *La inmigración inesperada. La población extranjera en España (1991-1995)*, Trotta, Madrid, 1996.
___ «La opinión pública española ante los inmigrantes árabes», in BODAS José y DRAGOEVICH Adriana, *El mundo árabe y su imagen en los medios*, Comunica, 1994, pp. 194-204.

LOCHARD, Guy, « De la discrimination spatiale à l'essentialisation des origines : la 'mise en altérité' des jeunes habitants des périphéries urbaines », in RIGONI Isabelle, *Qui a peur de la télévision en couleurs ? La diversité culturelle dans les médias*, Aux Lieux d'Être, La Courneuve, 2007.

LLERA, Mar, «No mires el dedo, mira a quién señala. La imagen del 'otro' en TV», in

SANPEDRO, Víctor y LLERA, Mar, *Interculturalidad: interpretar, gestionar y comunicar*, Bellaterra, Barcelona, 2003, pp. 173-193.

MARTÍN MUÑOZ, Gema, «Imágenes e Imaginarios. La representación de la Mujer musulmana a través de los medios de comunicación en Occidente», in VALCÁRCEL A. y RENAU D., *Los desafíos del feminismo ante el siglo XXI*, Instituto andaluz de la Mujer, Sevilla, 2000.

___ y TAIBO Carlos, «El 11-S y el factor humano. Diálogo entre Gema Martín Muñoz y Carlos Taibo», in Fundación CONTAMÍNAME, *Ciudadan@s de Babel. Diálogos para otro mundo posible*, Punto de lectura, Madrid, 2002.

___ *Irak. Un fracaso de Occidente. 1920-2003*, Tusquets, Barcelona, 2003.

___ «Mujeres musulmanas en España, entre el estereotipo y la realidad», ponencia presentada el 25-4-2003 en el *VII Congreso de Inmigración Africana. Las mujeres inmigradas en España*, Almería, 24-26 de abril del 2003. http://www.revistaarabe.com.ar/noticias_mujeres_musulmanas.asp

___ «Europa y el mundo musulmán», El País, Opinión, 22-2-2006.

MARTÍNEZ CORCUERA, Raúl, «O todos moros o todos cristianos», *Mugak*, julio-septiembre 2000, nº 12, pp. 19-26.

MATTELART, Armand, *La mundialización de la comunicación*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1998.

MÉNDEZ RUBIO, Antonio, *Perspectivas sobre comunicación y sociedad*, PUV, Valencia, 2004a.

___ «La guerra más allá de la guerra (y los medios de distracción masiva)», *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, Universidad de Sevilla, 2004b, nº 2, pp.101-113.

___ «Por mirar lo invisible. Modernización, migraciones y fascismo de baja intensidad», in AAVV, *Geografías del desorden (Migración, alteridad y nueva esfera social)*, Universitat de Valencia / Gobierno de Aragón / Cabildo de Fuerteventura, Valencia / Zaragoza /Fuerteventura, 2006, pp. 277- 286.

MOUALHI, Djaouida, «Mujeres musulmanas: estereotipos occidentales versus realidad social», *Papers*, 2000, nº 60, pp. 291-304.

NAÏR, Sami, «Cinco ideas falsas sobre inmigración», *El País*, Opinión, 16-5-2002.

NEVEU, Érik, *La sociologie du journalisme*, La Découverte, Paris, 2001.

PAJARES, Miguel, *La inmigración en España. Retos y propuestas*, Icaria, Barcelona, 1999.

PÉREZ DE PERCEVAL, José María, «Asco y asquerosidad del morisco según los apologistas cristianos del Siglo de Oro», *La Torre* (Universidad de Puerto Rico), enero-marzo 1990, pp. 21-47.
POOLE, Elizabeth, *Reporting Islam. Media Representations of British Muslims*, I. B. Tauris, London, 2002.
RABAH, Saddek, *L'Islam dans l'imaginaire occidental*, Al Bouraq, Beirut, 1998.
___ *L'Islam dans le discours médiatique. Comment les médias se représentent l'Islam en France*, Al-Bouraq, Beirut, 1998.
RAMONET, Ignaci, *La tiranía de la comunicación*, Debate, Madrid, 1998.
RIGOUSTE, Mathieu, «Inmigrante, pero exitoso», *Le Monde diplomatique*, junio 2005, p. 14. Version française : « L'immigré, mais qui a réussi », *Le Monde diplomatique*, juillet 2005.
___ « Les images de l'Autre: la casquette et la barbe », *Migrations-Société*, mai-août 2004, n° 93-94, pp. 77-89.
___ « La construction médiatique du corps intégré. Promouvoir pour bannir dans la cité postcoloniale », in RIGONI Isabelle, *Qui a peur de la télévision en couleurs? La diversité culturelle dans les médias*, Aux Lieux d'Être, La Courneuve, 2007.
RODRIGO ALSINA, Miquel, *La construcción de la noticia*, Paidós, Barcelona, 1989.
ROY, Olivier, «Las caricaturas: el Islam europeo, secuestrado», *El País*, Opinión, 8-2-2006.
RUIZ BRAVO-VILLASANTE, Carmen, «La creación cultural árabe y su seguridad», in
BODAS, José y DRAGOEVICH, Adriana, *El Mundo Árabe y su Imagen en los Medios*, Comunica, Madrid, 1994, pp. 70-80.
SAID, Edward W., *Covering Islam. How the media and the experts determine how we see the rest of the world*, Vintage, Londres, 1997 (1ª ed. 1981).
___ «EL humanismo como resistencia», *El País* (Babelia), 23-8-2003.
SANTAMARÍA, Enrique, «(Re)presentación de una presencia. La inmigración en y a través de la prensa diaria», *Archipiélago*, 1993, nº 12, pp. 69-70.
SARTORI, Giovanni, *Homo Videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, Madrid, 1998.
SIERRA, Francisco, «Medios de información y 'operaciones de paz'. Las guerras imperiales en la aldea global», in CONTRERAS Fernando R. y SIERRA Francisco (eds.), *Culturas de guerra. Medios de información y violencia simbólica*, Cátedra, Madrid, 2004, pp. 71-98.
VAN DIJK, Teun A., *Communicating Racism: Ethnic Prejudice in Thought and Talk*, Sage, Newbury Park / London / New Delhi, 1989.
___ *Racism and the Press*, Routledge, London, 1991.

___ *Racismo y análisis crítico de los medios*, Paidós, Barcelona, 1997.
___ *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*, Gedisa, Barcelona, 2003.
VÁZQUEZ, Manuel Ángel, «Los signos de la violencia/ la violencia de los signos. Una reflexión contra el racismo, la xenofobia y la intolerancia», in CONTRERAS Fernando R. y SIERRA Francisco (eds.), *Culturas de guerra. Medios de información y violencia simbólica*, Cátedra, Madrid, 2004, pp- 101-122.
VIDAL-BENEYTO, José, «La comunicación, entre el rumor y la provocación», *El País*, Opinión, 8-2-2006.
WITHOL DE WENDEN, Catherine y LEVEAU, Rémy, « La deuxième génération », *Pouvoirs*, 1988, nº 47.
YRIART, Martín F., «Bagdad: Bibliocausto, memoricidio, impunidad», www.lainsignia.org, Internacional, 14-10-2003.

EPÍLOGO

ATTON, Chris, *Alternative Media*, Sage, Londres, 2002.
ABDALLAH-PRETCEILLE, Martine et Louis PORCHER Martine, *Éducation & communication interculturelle*, PUF, Paris, 2001.
BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, Routledge, London, 1994.
CAC (Consejo Audiovisual de Cataluña), *Recomendaciones sobre el tratamiento informativo de la inmigración*, 2001.
CADÉ, Michel, « Une représentation en éclats : les Maghrébins dans le cinéma français », in KHELIL Mohand (ed.), *Les Maghrébins de France*, Privat, 2004.
CLIFFORD, James, «Diasporas», *Cultural Anthropologie*, 1994, nº 9, pp. 303-338.
COTTLE, Simon (ed.), *Ethnic Minorities and the Media. Changing Cultural Boundaries*, Open University Press, Buckingham, 2000.
DAYAN, Daniel, «Particularistic Media and Diasporic Communications», in LIEBES T. y CURRAN J. (eds.) *Media, Ritual and Identity*, Routledge, New York, 1998.
DE CERTEAU, Michel, *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990.
DE LUCAS, Javier, «Inmigración : otra política», in SAMPEDRO Víctor y LLERA Mar, *Interculturalidad: interpretar, gestionar y comunicar*, Bellaterra, Barcelona, 2003, pp. 81-100.

ELENA, Alberto, *Los cines periféricos: África, Oriente Medio, India*, Paidós, Barcelona, 1999.

ERIKSEN TERZIAN, Anna, «Tuning in to diversity. Accordons-nous sur plus de diversité dans les médias», Groupe de Recherche sur la Relation Enfants Médias, Paris, avril 2002.

FOUCAULT, Michel, «The History of Sexuality. An Interview», *Oxford Literary Review*, 1980, nº 2, vol. 4, pp. 57-64.

FRACHON, Claire y VARGAFTIG Marion, *Télévisions d'Europe et immigration*, Institut National de l'Audiovisuel y Association Dialogue Entre les Cultures, Paris, 1993.

___ *European Television: Immigrants and Ethnic Minorities*, University of Luton Press, Luton, 1995.

GAYA, Berta, *Mapping Minorities and their Media: The National Context-Spain*, EMTEL II, 2002.

GEORGIOU, Myria, «Diasporic Media Across Europe : Multicultural Societies and the Universalism-Particularism Continuum», *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2005, nº 2, vol. 31, pp. 481-198.

GILLESPIE, Marie, «Comunicaciones transnacionales y comunidades de diáspora: la negociación de género, nacionalismo y religión en el 'lenguaje televisivo'», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 1999, nº 32, pp. 131-147.

INNERARITY, Daniel, «Políticas de la identidad», in SAMPEDRO Víctor y LLERA Mar, *Interculturalidad: interpretar, gestionar y comunicar*, Bellaterra, Barcelona, 2003, pp. 69-80.

KARIM, Karim H., *The Media of Diaspora*, Routledge, Londres, 2003.

MALONGA, Mari-France, dossier thématique « Minorités visibles », *Médiamorphoses* (revue de l'INA), 2006, n°17.

___ «Ethnic Minorities: Which Place and Which Image in French Television? Televisual representation of people ou extra European origin», EMTEL, 2002.

MARTÍN MUÑOZ, Gema, «Sociedades y cine en el Medio Oriente», *Archivos de la Filmoteca. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen*, 2003, nº 44, pp. 12-27. (Forma parte del conjunto de artículos reunidos en este número bajo el título «Oriente Medio: cine, memoria, esperanza» y coordinado por Alberto Elena).

MARTÍNEZ CORCUERA, Raúl, «Recomendaciones en el tratamiento periodístico de minorías», julio-septiembre 2000, nº 12, pp. 46-47.

MENDIETA, Ana, «Papel de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías en el apoyo de las identidades étnicas y en la integración de las minorías en las sociedades de acogida. El caso de España», ponencia en el seminario *Migraciones y políticas sociales en España*, Universidad Pública de

Navarra, 8/10-junio-2006. http://www.unavarra.es/migraciones/papers3/Comunicacion%20Congreso%20Navarra%20Ana%20Mendieta.pdf

MERCER, Kobena (coord.), *Black Film British Cinema*, ICA Documents 7, Institute of Contemporary Arts, Londres, 1988.

PASQUAL, Jordi, « La interculturalitat en les polítiques sobre els mitjans de comunicació », in ROS Adela (coord.), *Interculturalitat. Bases antropològiques, socials i polítiques*, UOC / Pòrtic, Barcelona, 2003, pp. 125-127.

POOLE, Elizabeth y RICHARDSON John E., *Muslims and the News Media*, I. B. Tauris, London, 2006.

POWRIE, Phil (coord.), *French Cinema in the 1990s. Continuity and Difference*, Oxford University Press, Oxford, 1999, pp. 37-46.

RAMADAN, Tariq, «Nuestros guetos vistos desde Inglaterra», *El País*, Internacional, 12-11-2005.

RAMOS, Isidre y GONZÁLEZ, Janeth, *La multiculturalitat, font d'informació. Manual d'apropament als mitjans*, Mesa per a la diversitat en l'audiovisual, Barcelona, 2006. http://www.cac.cat/actualitat/manual_apropament_mitjans.pdf

RODRIGO, Miquel, *Identitats i comunicació intercultural*, Edicions 3i4, Barcelona, 2000.

___ *Comunicación Intercultural*, Anthropos Editorial (Rubí), Barcelona, 1999.

ROS, Adela (ed.), *Interculturalitat. Bases antropològiques, socials i polítiques*, Pòrtic, Barcelona, 2003.

SASSOON, Virginie, « Actes de colloque » (des rencontres européennes du 21 et 22 octobre 2005 à l'Institut du Monde Arabe de Paris sur les médias de diversité en Europe), *Mediam'Rad. Focus Europe. Médias des diversités en Europe*, Institut Panos, Paris, juin 2006.

SILVERSTONE, Roger y GEORGIOU, Myria, «Editorial introduction: Media and Minorities in Multicultural Europe», *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 2005, nº 3, vol. 31, pp. 433-441.

TAIBO, Carlos, *Movimientos antiglobalización. ¿Qué son? ¿Qué quieren? ¿Qué hacen*, Catarata, Madrid, 2007.

TER WAL, Jessica (ed.), *Racism and Cultural Diversity in the Mass Media. An Overview of Research and Examples of Good Practice in the EU Member States, 1995-2000*, European Monitory Centre on Racism and Xenophobia, Vienna, 2002.

TODOROV, Tzvetan et alii., *Cruce de culturas y mestizaje cultural*, Editor Júcar, Barcelona, 1988.

VAN DIJK, Teun A., *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*, Gedisa, Barcelona, 1999.

VERBUNT, Gilles, *La société interculturelle. Vivre la diversité humaine*, Seuil, Paris, 2001.

VERTOVEC, Steven, «Conceiving and researching trasnationalism», *Ethnic and Racial Studies*, 1999, nº 2, vol. 22, pp. 447-462.

VV.AA., *Manual d'estil sobre el tractament de les minories ètniques als mitjans de comunicació social*, Asociación Catalana de Prensa Regional y Departamento de Bienestar social de la Generalitat, 1996.

VV.AA., *XXXVI Mostra internationale del nuovo cinema*, Fondazione Pesaro Nuovo Cinema Onlus, Pesaro Film Festival 2000.

YOUNG, Robert E., *Intercultural communication. Pragmatics, genealogy, deconstruction*, Clevedon, Multilingual Matters, 1996.

WILLIAMS, Raymond, *Culture and Society*, Columbia University Press, New York, 1983 (1ª ed. 1958).

PREVIA SOLICITUD DE EDITORIAL ALMUZARA, CONCLUYÓ LA IMPRESIÓN DE ESTA OBRA EN LAS INSTALACIONES DE *TALLER DE LIBROS* EL 5 DE AGOSTO DE 2008. TAL DÍA DEL AÑO 1850 NACE GUY DE MAUPASSANT, ESCRITOR FRANCÉS AUTOR DE TEXTOS IMPERECEDEROS COMO *BEL AMI* Y *BOLA DE SEBO*.

Library of the

Friends of the
Public Library
306.697 N322 IWLCW
Navarro, Laura
Contra el Islam :la visiGon deformada
del mundo Garabe en Occidente /
CENTRAL LIBRARY
12/10

Otros títulos

De la desgracia de ser árabe
Samir Kassir

Los ocho pecados capitales del arte contemporáneo
J. J. Esparza

El dios de los tiranos
Antonio Rivera García

¿Qué imperio?
José Luis Villacañas

IWLCW

Contra el Islam

¿Qué concepto tiene Occidente del Islam en el momento actual? Evidentemente predominan los elementos negativos. *Contra el Islam* constituye un documento de enorme valor al desentrañar las claves por las que se rige la imagen establecida que la cultura de masas ha incorporado al acervo colectivo, y cuyo influjo resulta crucial en momentos como el presente, en el que las tensiones propiciadas por el terrorismo fundamentalista son alentadas y explotadas con fines políticos poco responsables.

La desigualdad entre unos países y otros en el terreno de la producción cinematográfica no sólo se debe a la necesidad previa de un cierto grado de desarrollo industrial. También tiene su origen en el férreo monopolio que Estados Unidos ejerce sobre los circuitos de distribución internacional, contribuyendo a una suerte de colonialismo que tiene su reflejo en la visión que en Occidente se ha generado de cuanto hace referencia al Islam y el mundo árabe. Los medios de comunicación han contribuido asimismo a forjar una concepción marcadamente peyorativa de cuanto atañe a lo islámico, reciclando clichés y tópicos que parecen rescatados de la Guerra Fría y el ya desfasado recelo ante el «enemigo soviético». Laura Navarro descifra e interpreta las claves de esa visión deformada, invitando a una reflexión cada día más urgente y necesaria.

ALMUZARA

19,95€
9 788496 968387